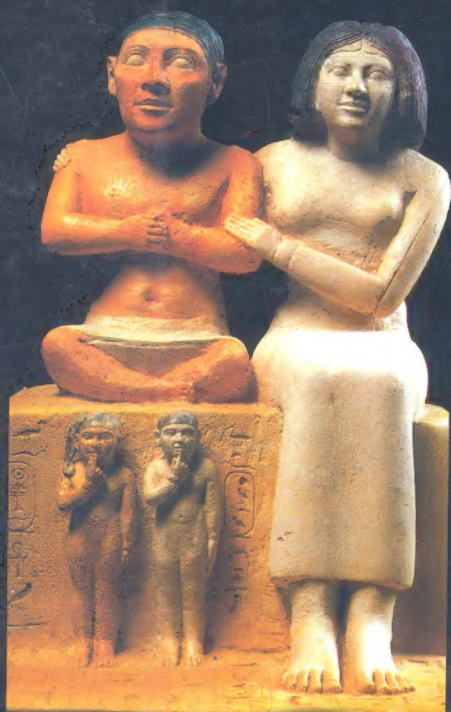


قرونك ديزن

الأقزام

في مصر القديمة وبلاد اليونان



ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: نبيل حلف



أهداءات ٢٠٠٤

أ / نبيل خلف
القاهرة

الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان

Dwarfs in Ancient Egypt and Greece

Véronique Dasen

Clarendon Press, 1993

الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان

فرونك ديزن

ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: أ. نبيل خلف



© دار شرقيات ٢٠٠٣

هـ ش محمد صدقي . هدى شمراوي

الرقم البريدي . ١١١١١ باب اللوق ، القاهرة

ت : ٣٩٠٢٩١٣ فاكس ٣٩٣١٥٤٨

الترقيم الدولي 7-131-283-977 ISBN

رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٨٠٩٢

الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان

فرونك ديزن

ترجمة: د. أحمد هلال يس

تقديم: أ. نبيل خلف



دار شرقيات للنشر والتوزيع

مقدمة

بقلم

نبيل خلف

بذلت جهدا مضنيا من أجل الحصول على مرجع أو أكثر يتناول قضية الأقزام أثناء كتابة مسرحيتي الشعرية (أرنب وعقرب وفيل)، كي أتبين جذور النظرة الحالية لهؤلاء الأقزام ووضعتهم الاجتماعي والأسطوري والديني، حيث تصورهم الأعمال الفنية المختلفة كمهرجين في السيرك أو مضحكين للملوك والقياصرة في المسرح والسينما والفن التشكيلي، أو تصويرهم بشكل كاريكاتيري يثير السخرية، واستغلال أصواتهم ذات النبرة الحادة العالية لإثارة الفزع في قلوب الطيور ؛ لتسهيل صيدهم وحيازتهم في القصور الملكية بقصد الإمتاع والتسلية، وكافة المظاهر الأخرى التي توحى بنبذهم ولفظهم خارج المجتمع البشري لما يعترضهم من شذوذ جسماني، أو لأنهم لم يتحلوا بالمعايير المثالية أو العادية لهيئة الجسم البشري ..

لكنني للأسف لم أعر على أية مراجع باللغة العربية تتناول هذه القضية الهامة وهي احترام حق الآخر حتى لو كان مختلفا من الناحية الجسمانية أو الدينية أو الاجتماعية .. الخ، وخاصة ظاهرة التقزم ونظرة الكتاب والفلاسفة والفنانين التشكيليين وغيرهم للأقزام خلال العصور المختلفة.

وحين عثرت على هذا الكتاب الذي أشرف بتقديمه فرحت به ككنسر
ثمين عسير المثال، خاصة وأنه يتناول بالتحليل العميق كيفية قبول مظاهر الشذوذ
الجسدي والتسامح إزاء الآخرين في المجتمعات البشرية المختلفة، وعلي الأخص
موقف الحضارة المصرية واليونانية إزاء الأقزام من خلال دراسة التقاليد الفنية من
رسم أو تصوير زيتي أو نحت أو حفريات أو نقوش بارزة، وإلقاء الضوء على
التاريخ الطبي لظاهرة التقزم سواء كان ذلك بسبب عيوب في الجينات الوراثية،
أو نقص في الهرمونات ناتج عن أمراض سوء التغذية، أو خلل في التمثيل الغذائي
والتي تؤدي إلى حدوث عدد كبير من مظاهر الشذوذ في نمو الهيكل العظمي،
علما بأن معدل حدوث جميع أنواع التقزم (حوالي مائة شكل مسن أشكال
التقزم) واحد بين كل عشرة آلاف طفل عند الولادة.

أولاً: موقف الحضارة المصرية من الأقزام

نجد في معظم النصوص السحرية المدونة على أوراق البردي في عصر
المملكة الحديثة أن الآلهة الأقزام يبدون كتجليات لإله الشمس (رع) ويتسمون
بالقدرة على الصعود إلى السماء والهبوط إلى العالم السفلي مثل (رع):

"..أيها القزم الذي يتخذ من هليوبوليس موطناً،

أيها الرجل القصير الذي يفرج ما بين ساقيه

حتى تحتوي السماء والأرض.."

ومثال آخر على ظهر ورقه البردي :

"يا رع يا من تشكل نصف القزم في السماء

ونصف القزم في الأرض ..

يا قزم السماء ... العمود العظيم

الذي يصل بين السماء والعالم السفلي .."

وفي البردية السحرية المحفوظة في لندن ولیدن يشار إلي أحد الآلهة الأقزام
بـ "الطفل النبيل الذي يقطن منزل (رع)" أو "القزم النبيل الذي يعيش في
الكهف المسدود".

وثمة نص يصف ميلاد الطفل الإله المتوحد مع حورس علي هذا النحو:
" انبثقت زهرة اللوتس، وفتحت أكامها عن طفل جميل الحيا، أثار ظلمات
الأرض بسنا ضوئه، وبزغ قزم يرقد في ثناياه قزم يود (شو) أن يراه"

يتضح مما سبق أن توحداً بين الأقزام وإله الشمس في هيئته كشاب، أي
(حورس)، وذلك بسبب هيئتهم الجسدية الغامضة التي توحى بالطفولة والنضج
في نفس الوقت، مثلهم في ذلك مثل أحد الآلهة حديث الميلاد، وإن كان يتسم
بالحكمة والخبرة. ويمكننا أن نرى ذلك التصور في نقش بارز علي لوحة من
(إدفو) محفوظة في (وارسو) حيث يرقص الإله القزم المقعم حيوية وشباباً علي
زهرة اللوتس. وتوصف الآلهة الأقزام في كثير من التعاويذ السحرية (بالقزم
العظيم) كما لو كان بمقدورهم أن يكونوا ضئيلي القامة وعما لقة في نفس
الوقت. ويتحول القزم في ورقه بردي هاريس السحرية إلى عملاق طوله سبعة
أذرع (حوالي ٣,٥ متر)، وفي ورقه بردي أخرى نجد القزم (رع) عملاقاً يبلغ
طوله مليون ذراع أي ما يساوي المساحة المتعارف عليها في ذلك الوقت بين
السماء والأرض .

١ - وظيفة الأقزام الآلهة:

يتضرع الساحر في (تعويذة القزم) إلى قزم من السماء:

"أهبط أيها القزم الطيب إلى الأرض،

من أجل من أرسلك ..

انزلي أيتها المشيمة!

اهبطي!

انظر! هاتور سوف يضع يده عليها برداً وسلاماً،

قابضاً بيده على تميمة تمنحها الصحة ..

إنني حورس الذي سوف ينقذها .."

وهذه التعويذة تتلى أربع مرات على قزم من الصلصال يوضع على جبين المرأة التي تعاني من المخاض، وتحمي هذه الآلهة الصغيرة الحجم الأطفال من الأمراض ولدغات الحيات السامة. ونجد في التعويذة السحرية رقم ١٦٤ في كتاب الموتى أن هؤلاء الآلهة ينفون عن أجساد الموتى عوامل التحلل والبلى..

يتضح مما سبق أن الأقزام الذين توحدوا في الأذهان مع رع وحورس والقمر لم ينظر لشذوذهم الجسماني كظاهرة تكدر صفو أفراد المجتمع بل كخاصية تضيفي هالة من القدسية عليهم. ومن جانب آخر يقوم الإله القزم (بس) بإضفاء حماية على النائمين، مثلما كان يحمي رع من أعدائه في العالم السفلي، حيث كان النوم لدى المصريين القدماء يعد فترة محفوفة بالمخاطر وثيقة الشبهة بالموت ؛ إذ يقع النائم فريسة لقوى شريرة تعرضه لمشاهدة رؤى تبث

الرعب في نفسه وتنتشر المرض في أعضائه. كما يضمن الإله القزم (بس) النصر على الأعداء في الحروب، ويسهم الإله "بس" أيضا في بعث الموتى في حقول (ريدز) المفعمة بالبهجة والسرور، حيث كان الموتى يعانون من أخطار متعددة في العالم السفلي قبل تحقيق الميلاد الثاني، وكان يتحتم عليهم عبور بوابات تحرسها شياطين تبث الرعب والفرع في نفوسهم، كما كانوا يحاكمون أمام اثني وأربعين قاضياً من الآلهة في قاعة محكمة أوزوريس (يتضح هذا الدور الجنائزي في لوحة من النحت البارز في دندرة).

ولم يحظ (بس) بمظاهر عبادة رسمية أثناء فترة الأسرات، لكنه كان موضع عبادة في الأضرحة المنزلية، وكان بوسع الأطباء والقابلات أن يرتدوا زي الإله القزم أو يتنكروا في هيئته، برأسه الضخم وشعره المنتفش وذيله، لإنجاز ما يضطلعون به من طقوس طبية سحرية.

٢- وظيفة التمايم :

تتمثل وظيفة التمايم بالأحياء والأموات على حد سواء، فقد كانت الآلهة الأقزام تضيي حمايتها على الأحياء، خاصة الأطفال الصغار، من قوى الشر أو القوى السالبة التي لا يمكن التنبؤ بها، وكانت تطوق الأعناق تمائيل الأقزام من الخزف الموصوفة في التعاويذ السحرية أوقات الشدة، أو كانت توضع النماذج المصغرة في المنازل والحدائق لإبعاد الحيات والعقارب.

٣- موقف المصريين القدماء من التشوه الجسماني:

يرى مؤلف هذا الكتاب أن المصريين، على وجه التعميم، لم يربطوا في أذهانهم بين ميلاد الأجنة الشاذة وسوء الطالع. وليس ثمة دليل أدبي أو أنثري

على ممارسة عادة التخلي عن الأطفال حديثي الولادة وخاصة من الإناث وأن تلك العادة تعود إلى العصر اليوناني - الروماني، وقد حدثت بين أفراد الشعب اليوناني.

ووردت أمثله في نصوص الحكمة تكشف عن صورة إيجابية لمواقف المصريين حيال مظاهر الضعف البشري، تعاليم أمنموتب، مفادها أن رعاية العجائز والمرضى والمشوهين جسمانياً هو واجب أخلاقي، إذ أن الإنسان "مخلوق من طين وقش، فهو بنيان أقامه الإله"، وحيث أن الإله "هو الذي يحدد مصائر البشر"، فينبغي على الرجل الحكيم أن يحترم ذلك الصنف من البشر الذي راكمت له الدنيا من المصائب ما أنقض ظهره:

" طريق الأعمى الذي يحظى بمباركة الإله لا تكتنفه العوائق "

" الأعرج الذي يولى قلبه شطر سبيل الإله يسير في طريق مهد " (بردية أينسنجر).

ولم تحل هذه التشوهات الجسدية دون شغل المناصب، عامة أو كهنوتية، إذ كان بوسع الرجل الأعرج علي سبيل المثال الاشتغال بأعمال الكهنوت. وثمة نقش حجري يصور رجلاً بساق نحيلة وضامة يقدم قرباناً (لعشتار). كما كان الخدم المصابون بالحدب أو تشوه خلقي في القدم موضع تقدير من جانب الصفوة في الدولة القديمة والوسطى الذين كانوا غالباً يقرنونهم بالأقزام.

.. وثمة أعمال تصور مكفوف في البصر وهم يضطلعون بمهمة في غاية الأهمية وهي قياس الأرض بعد غمرها بمياه الفيضان، وكان يعد الحرمان المفاجئ من نعمة البصر بمثابة عقاب لارتكاب إثم ديني. ويبدو أنه كان يتم

تأهيلهم بشكل تقليدي ليكونوا مرتلين دينيين في المعابد والأعياد الجنائزية ثم مطربين وعازفي قيثارة في منازل الصفوة.

.. بيد أن المجانين كان محظوراً عليهم زيارة المعابد بغرض استبعاد أولئك الذين يتخذون مما يزعمون من إعاقة عقلية أو الإصابة بنوبات الصرع للتأثير على حجاج المعابد ولكسب أوقاتهم كمتنبئين أو عرافين.

٤- موقف المصريين القدماء من الأقزام:

يوحي السياق الجنائزي بأن الأقزام لم يكونوا موضع رفض أو نبذ، وينظر إليهم ككائنات تثير الفزع في النفوس؛ إذ أن حجم التقدير الذي كانوا يحظون به رشحهم لمصاحبة الموتى إلى العالم الآخر. ويعبر مشهد مصور على الحجر الجيري عن معتقدات المصريين الباكرة في القوى الخارقة للطبيعة التي يتمتع بها الأقزام. ويوحي العدد الضخم لمقابر الأقزام، بما كان يتمتع به قصار القامة من حظوة لدى أسيادهم، رشحهم لاصطحابهم إلى العالم الآخر وكانوا مثل الخدم ذوى الأحجام الطبيعية يدفنون في توابيت خشبية ويدفن معهم آنية من الفخار أو أوعية حجرية وملابس من الكتان والحلي الشخصية، مثل الأساور المصنوعة من حجر الصوان وقطع الأثاث، كما توحى بعض التماثيل التي تمثل الصفات الجسمانية لأصحاب القرايين من الأقزام الذين كانوا يعيشون في البلاط الملكي بأنهم كانوا يحظون بميزة تقلص القرايين في الأماكن المقدسة التابعة للدولة، كما لا نستبعد أن النسوة من الأقزام كن يساعدن في عملية الوضع في المجتمعات البشرية باشتغالهم كقابلات ماهرات تتسم بصغر اليدين أو كمرضات.

.. يصور الأقزام وهم يؤدون طائفة محددة من الأعمال داخل المنزل مثل الخادم الشخصي والمشرف على رعاية الحيوانات وصانع المجوهرات والقائم على التسلية والإمتاع، ويحمل الأقزام نفس الألقاب التي يتقلدها الخدم مكملو النمو، إذ نطالع ثمة ألقابا أسفل صورهم مثل المشرف على الملابس الكتانية والمشرف على المنزل وحامل الختم أو أمين الخزانة.

وجدير بالذكر أن بعض الأقزام قد تقلدوا وظائف في البلاط الملكي ومن أشهرهم القزم (سينب)، الذي دفن مع زوجته في أحد المصاطب بالجيزة، وكان يحمل لقب المشرف العظيم على المحفة، كما تقلد وظائف عده تتعلق بالناية بالمراكب الشعائرية إذ كان يضطلع بوظيفة الإشراف على بحارة قوارب كان يقتصر استخدامها على أفراد العائلة الملكية أو ضمن مظاهر طقوس العبادة، واكمل وضع (سينب) الاجتماعي بزواجه من امرأة تنتمي إلى الطبقة العليا كانت تشغل بأعمال الكهانة هاتور ونيث. ويبدو أن زواجه من امرأة لا تعلني من تشوهات جسدية وإنجابها أطفالا يعد دليلا على أن شذوذه الجسدي لم يكن عقبه تحول بينه وبين الاندماج في المجتمع أو تحقيق حلمه في الزواج من امرأة تامة التكوين الجسدي.

أكد نصان منقوشان في الجيزة وسقارة أن الأقزام ربما كانوا من بين كهنة المعابد. وثمة دلائل وشواهد أخرى تربط بين الأقزام وطقوس عبادة الثيران المقدسة ويبدو أن الندرة التي يتسم بها الأقزام قد رشحتهم للاضطلاع بوظيفة محددة وهي أداء رقصات الإله والتي كانت مخصصة للملك من منظور دوره الرسمي والشعائري أي ملك مصر العليا وليس بوصفه شخصا من لحم ودم مما يوحي بأن هذه الرقصة كانت تمارس في سياق ديني .

ونطالع في تعليمات أمنموتب الآتي :

"لا تسخر من رجل أعمى
أو تشر ضيق قزم بالهزء منه
أو تضع العراقيل في طريق الأعرج
ولا تثر نائرة رجل يحظى بعناية الإله"

يتضح مما سبق بأن صورة قصار القامة في مصر تعكس موقفاً إيجابياً، فشذوذهم الجسماني لم يكن موضع تسامح فحسب، بل موضع قبول وتقدير لهالة القداسة التي أسبغها عليهم ارتباطهم برموز دينيه. وضمن منظور أسطوري ارتبط الأقزام على نحو وثيق بقوى الشمس والتجدد.

وقد كان الأقزام مثل نظرائهم من الآلهة يرعون بعين اليقظة أجساد البشر وملابسهم ومجوهراتهم كما كانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغار. وثمة أمثلة لأقزام يشغلون مناصب رفيعة تعد دليلاً على أن الأقزام كانوا موضع قبول في المجتمع المصري القديم، بل كان بعضهم ينتمي إلى طبقه الصفوة وكانوا يعدون أشخاصاً كاملي الأهلية بالمعنى القانوني، بوسعهم الزواج ووراثه الوظائف المدنية والدينية كما أن بعضهم كان يعرف القراءة والكتابة .

وباختصار فإن قدماء المصريين كانوا يعدون الأشخاص قصار القامة موضع حظوة وترحيب، فلم يعتبروا القزمة مرضاً يستوجب العلاج أو نتيجة ارتكاب إثم ديني يجب التكفير عنه.

ثانياً: موقف الحضارة الإغريقية من الأقزام

وردت في (الإلياذة) إشارة إلى رجال قصار القامة كانوا يعيشون على شواطئ المحيط ويتعرضون لهجمات طيور الكركي المهاجرة لهذه البقاع، وكان هناك تصور حيال الأقزام السود مفاده أنهم كائنات ضئيلة الحجم يغلب عليهم طابع المشاكسة والتروع إلى القتال ويشبهون في هيئتهم (سرطان البحر)، يعكس في التصوير عند الإغريق حساسيتهم إزاء الجسد البشري والنسب بين أجزائه وما يتصف به من كمال وعدم اكترائهم بتصوير ما يعيب الجسد البشري مسن تشوهات.

ورغم ذلك قد صور في (فيلاجوليا) خادماً قزماً وضع الشأن واقفاً وسط أشخاص يعربدون ويقصفون، ويحمل وعاء يبول فيه أحدهم.

١ - الأقزام في الأسطورة الإغريقية:

قال (هومر) إن طيور الكركي المهاجرة شنت حرباً على شعب من الأقزام كان يعيش على ساحل المحيط، وتناقلت الألسن هذه الحكاية طوال عهود الأزمنة الغابرة، ليس كأسطورة أبدعها خيال شاعر لا يشق له غبار بل كحقيقة في الأعراق البشرية يصف (ستياس) هيئتهم الجسدية كمثال للدمامة، فأنوفهم فطساء ويتسربلون في أردية من شعورهم الطويلة، وأعضاؤهم التناسلية بالغة الضخامة فتتدلى حتى مفصل القدم ويقول (أرسطو) إنهم يسكنون الكهف أو باطن الأرض ويذكر (بليني) أنهم يعيشون في أكواخ من الطين والريش وقشر البيض.

درج علماء الجغرافيا والمؤرخون اليونانيون القدامى على تحديد موطن الناس الذين يتميزون بأحد أشكال الشذوذ الجسماني أو العقلي في بلاد نائية خاصة بلاد الجنوب، ولذا نجد أن موضع أرض الأقزام الأفارقة كان دوماً يتحدد في نهاية العالم المسكون جوار شعوب أخرى تثير العجب والدهشة، بعضهم يساق واحدة وآخرون بعين واحدة أو بدون لسان أو شفاه أو عنق أو بعيون في الأكتاف أو برؤوس كلاب ويصدر من أفواههم نباح كنباح الكلاب، أو رجال يشتعل رؤوسهم شيباً في فترة الطفولة، وبوسعهم الرؤية في الليل على نحو أفضل من النهار. ويعتبر هذا التوصيف لعجائب المخلوقات من الأجناس الأخرى وسيلة للتعبير عن رد فعل يتسم بالرفض وهو ما يتمثل في البعد الجغرافي لموطنهم وتؤكدده أوصاف خيالية لعادات تخالف المألوف.

تستهدف الروايات السابقة إيراد دلائل على أن الأقزام موضع احتقار كجنس تافه ضعيف، ويصفون هذا الضعف بأنهم أشخاص من مادة ضعيفة مثل أرواح الموتى والأحلام كما كان المقصود الإيحاء بأن الأقزام الأفارقة ليسوا كائنات حية، ويحيون في ظلام سرمدي مع المستوطنين التعساء الآخرين المجاورين لساحل المحيط في حضرة الموت وعلى كتب من أرض (هاديس)، مثوى الأموات في الميثولوجيا الإغريقية، وفي بلاد تخيم عليها الكآبة، ويغلفها ضباب يحول دوماً دون وصول أشعة الشمس إليها.

وتعد قصص معارك الأقزام مادة لنظم القصائد الكوميديّة (هومر ، فيلوستراتس) ، فجيّش هؤلاء الأقزام الذي يتألف من كتيبة ورماة وقاذفي الحجارة بالمقلع شنوا هجوماً على (هرقل) النائم على رمال صحراء ليبيا على كل أجزاء جسده الضخم كما لو كان قلعة منيعة وضرّبوا حصاراً حول يديه وقدميه وأحاطوا رأسه بالنيران لحرق شعره وحملوا معولاً لفقء عينيه، ونوعاً من الأبواب لولوج فمه، وبوابات لأحكام غلق أنفه، بحيث يعجز عن التنفس، لكن

(هرقل) البطل ينتصب واقفاً ويلقى بجميع هؤلاء المحاربين الصغار داخل جلد الأسد الذي يتخذه رداءً كما لو كانوا حيوانات صغيرة.

وباختصار يعمل هؤلاء الأقزام الذين ينتمون إلى عالم الأسطورة والخيال في تشغيل المعادن ويعيشون في التلال والكهوف أو الجبال ويدعون أشياء تستخدم في السحر ويجرسون الكنوز المطمورة في بساتين الأرض وبوسعهم ممارسة السحر على البشر وتغيير الطقس وتدمير المحاصيل وبوسعهم أيضاً تغيير هيئاتهم واصطناع أقدام الطيور والحيوانات.

٢- نظرة أرسطو للأقزام:

يصف "أرسطو" في إحدى كتبه صنفاً من المخلوقات تخالف الأبوين في الهيئة وتخالف الطبيعة في سياق عملها المعتادة حيث تتسم بأعضاء زائدة أو ناقصة وينطوي ذلك على تشوه بشع، ويسوق أمثلة عدة لحيوانات بشعة الخلقة مثل دجاجة بأربعة أرجل وأربع أجنحة وحية برأسين وماعز بقرن فوق سلفها، ويرى أن النساء في مصر تنجب أطفالاً عدة، ولذا فإن حالات الميلاد التي تتسم ببشاعة الخلق أكثر شيوعاً، وأن الأقزام تشكل مع الأطفال والحيوانات صنفاً من المخلوقات الدنيا تتميز بأجساد تفتقر إلى الاتساق بين أجزائها ويتميزون ببعض ذكورة بالغ الضخامة لحد الشذوذ مثل البغال الصغيرة.

كما يرى أرسطو أن الحيوانات والأطفال والأقزام البالغين أقبل من الرجال ذوى الأحجام العادية وذلك لأن ثقل الجزء العلوي يعرقل ملكة التفكير الصحيح ويعوق حركة تيار الذكاء والإدراك، كما أن الذاكرة عند هذه الكائنات أضعف، إذ أن الرأس الضخم بثقله الهائل يفسد نبضات الفكر.

يعزو أرسطو أسباب اضطراب النمو إلى فترة الحمل بالإضافة إلى ذلك فان الأقزام يصابون بتشوهات في أجزاء من جسددهم لأسباب خارجية. وبوسعنا المقارنة بينهم وبين الخنازير المشوهة .. ويذكر أرسطو شواهد وأسلنيد لصحة نظريته بوضعه محاولات بعض الناس لانقاص أحجام الحيوانات بعد الميلاد بتربية جرو على سبيل المثال في قفص لطيور السمان، علماً بأن الأقزام من البشر كانوا يوضعون في صناديق بغرض إيقاف نموهم في عهد الرومان.

٣- الوضع الاجتماعي والديني للأقزام في بلاد اليونان:

كان الأقزام يعدون كائنات أدنى مرتبة بسبب هيئتهم الجسمانية السيئ تفتقر إلى التناسق أو الكمال وثمة تصوير لهم في أسطورة (الأقزام الأفارقة والسرکوب) كبشر بدائيين يفتقرون إلى الورع والتقوى وينفرون من مخالطة الناس، مما يوحي بأن أهل أثينا كانوا يشبهونهم بذلك النوع الوحشي من البشر الذي كان يقطن الأرض في فجر الخليقة، وتعرض لعوامل الاندثار والهلاك على نحو تدريجي. وثمة تقليد قومي آخر يعزى إلى ولعهم بالبدخ والترف يتمثل في اقتناء أقزام ومهرجين يشبهون البوم، وكلاب ضئيلة الحجم من مالطا يصطحبونهم إلى صالة الألعاب الرياضية. إلا أن الأقزام كانوا يقومون بأنشطة أخرى مثل عزف الموسيقى والغناء والقيام بالألعاب المشعوذين مثل رمي الكرات في الهواء أو الرقص ...

وثمة صور عدة تبين أن الأقزام كانوا يدحجون في نسيج المدينة وإن لم يكن بنفس القدر الذي كان يحظى به المواطنون من ذوى الأحجام العادية، بيد أنه لا يسعنا تأكيد المساواة التامة في الوضع أو المكانة الاجتماعية بين الأقزام وبين مواطني أثينا الآخرين العاديين . وعهد للأقزام بدور في سياق شعائر عبادة

أكثر آلهة أثينا إثارة للقلق وهو الإله (ديونيسوس) الذي ولج بتابعيه أعتاب علم اللاشعور بما يزرع به من نشوة غامرة وحماس فياض تتحول فيه النساء إلى حيوانات شبيهة بالرجال إلى كائنات شهوانية مولعة بالعريضة. ويوضع الأقزام موضع آلهة الغابات الذين يتميزون بفحولة جنسية تدعو إلى الدهشة لكنهم عشاق يعاندهم الحظ دوماً مما يدفعهم إلى أن يقنعوا بالتنفيس عن هذه الرغبة الجامحة وإشباعها على نحو ذاتي. ويرى أرسطو أن الأقزام والحيوانات التي تتميز بضخامة حجم عضو الذكورة مثل الحمير تقل فيها درجة الخصوبة عن الكائنات الأخرى لأن الحيوانات المنوية تبرد في طريقها إلى الخارج.

وختاماً أقول إنني قد استمتعت كثيراً بهذا الكتاب الهام وشعرت بالفخر لأن الأقزام في مصر قد حظوا بقدر أكبر من القبول مما كان يتوافر لنظائريهم في بلاد اليونان، ويرجع ذلك إلى إبلاء الإغريق قدراً أكبر من الأهمية للكمال الجسماني عن مثيله في مصر القديمة، وفي روما إبان العهد الملكي والجمهوري كانت مظاهر الشذوذ الجسماني تعد في البداية بمثابة نذير شر مستطير تقتضي تصفية المصاب بها، ثم أصبحت هذه الكائنات البشعة جزءاً من عمل يستهدف الربح، فرغم ما تثيره هيئاتهم في النفوس من أحاسيس القلق والاضطراب لا تزال تجعلهم موضع نبذ واستهجان إلا أنه قد خفف من حدتها الضحك الذي كلنوا يهيجونه في النظارة أو جمهور المشاهدين، ولذا فإنهم كانوا ينتحون الأقزام بطرق اصطناعية بثني أطراف الأطفال الصغار أو بترها أو بوضعهم في صناديق تحول دون غموهم بصورة طبيعية .. ويدفعني ذلك إلى التساؤل متى تغير الشعوب نظرتها للأقزام أو المشوهين جسمانياً وألا تعتبرهم سلعة يتم تسويقها بغرض النفع المادي أو الربح وأن تعاملهم كبشر يستحقون الاحترام والتقدير!

نبيل خلف

إلى والدي واندرياس ورافائيل ونيكولاس

إن النهج الذي سوف أحتديه أيها السادة في إهداء المديح إلى سقراط يقوم على التشبيه. وربما سوف يظنُّ أنني بترسم خطأ هذا النهج أستهدف السخرية منه، بيد أن الغاية من وراء هذا التشبيه تتمثل في نشدان الحقيقة، وليس الهزء به. فلنني أرى أن ثمة مشابهة وثيقة بينه وبين شخص سيلنوس Silenus-figures المعروضة في واجهات محال النحاتين، وأعني بها تلك التماثيل التي أبدعها صانعونا المهرة والتي تصور شخصاً عموماً يسكن في أيديهم مزامير القرب وآلات الفلوت. وعندما نفتح أحد هذه التماثيل من منتصفها، نجدها تحوي داخلها صور الآلهة. كما أنني أقترح ثمة مشابهة أخرى بينه وبين إله الغابات مارسياس Marsyas. وبالنسبة لمواضع التشبيه بينك يا سقراط وبين هذه الشخص في الشكل والهيئة، فأنا لا أعتقد أنه بمقدورك الجدال حول، صحتها، بل إنني أود أن أضيف بهذا الصدد أن المشابهة بينك وبينهم تتجاوز الهيئة لتشمل جميع الأوجه الأخرى.

أفلاطون، محاوره، ٢١٥ - ب (ترجمة و.ر. م. لامب، لوب ١٩٢٥)

تصدير

يعد هذا الكتاب نسخة معدلة من البحث الذي تقدمت به إلى جامعة أكسفورد في عام ١٩٨٨ للحصول على درجة الدكتوراه. وقد انبنى هذا البحث في الأساس على بحث للحصول على الليسانس في علم الآثار الكلاسيكية عنوانه "الأقزام في أثينا : بحث في عرض أوجه الاختلاف في الهيئة الجسدية" *Les nains d'Athènes : Essai sur la représentation de l'altérité physique* ، والذي كتبه تحت إشراف س. برار C. Berard وتقدمت به إلى جامعة لوزان في سويسرا في عام ١٩٨٢.

تلقيت أثناء كتابة هذا البحث أشكالاً عدة من العون أسدتها إليّ مؤسسات أكاديمية وباحثون وأصدقاء كثيرون. ويشيد النص بالفضل إلى هؤلاء في مواضع بعينها. وفيما يتعلق بالمعلومات التي يحويها الكتاب فإنني أقر بعظيم الامتنان لـ و. العمري و ج. بوريو و ي. هاربر و ج. لوكيو و ف. مدري و ج. بينش و ج. روبينز و ج. ف. رومانو و ب. ب. شفتون و هـ. سوروزيان و ستادلمان و س. سورفينو و اينوود و ي. فيسشل و هـ. وايتهاوس. وثمة عون أسداه إليّ دكتور س. براجا و دكتور أ. ي. هـ. إمري و دكتور ر. سميت فيما يتعلق بوسائل التشخيص الطبي. كما أنني أقر بالفضل للدكتور روث و ين- دافيز لما أبدته من حماس و همة لا تعرف الكلل لمناقشة مسائل طبية أثناء إعداد مسودة هذا الكتاب. كما أنني أكن عظيم الامتنان لباميلا روث رئيسة "الجمعية البريطانية لدراسة توقف النمو" لما قدمته لي من معلومات تتعلق بوضع الأشخاص قصار القامة في الزمن الحالي. وقد قرأت نيكولاس هورسفال مسودة الكتاب، وصححت لغتي الإنجليزية، كما طرحت مقترحات على جانب كبير من الأهمية. أما أندرياس تيور فقد صحبني في رحلتي العديدة وأمدي بصور فوتوغرافية وتعليقات على النص.

كما أنني أقر بالفضل للمشرفين على البحث: سير جون بوردمان وجون بينز لما أبدياه من عظيم الاهتمام بعلمي، وما أسدياه من عون لا ينقطع. كما يساورني عظيم الامتنان لجون بينز الذي أعرب عن ترحيبه بولوجي مجال علم المصريات. إن عملي يدين بالفضل إلى حد كبير لهذا الباحث وما قدمه لي من عون عن طيب خاطر.

مقدمة عامة

يفرز كل مجتمع أقليات، قد تكون هذه الأقليات عرقية، أو لغوية، أو اجتماعية دينية، أو جسمانية، وعلى الرغم من إمكانية حدوث تغيير في معظم أنماط هذه الأقليات، إلا أنه يبقى غلط واحد لم يعتريه تغير، وظل دوماً يتكرر بنسب متشابهة على مدار تاريخ البشرية، وهو غلط الشذوذ الجسماني، خاصة الخلقي منه.

ويعد جمال الجسد البشري الذي كان يحدده معايير التساوق والانسجام بين أجزائه موضع إعجاب بلغ حد الإفراط في مصر القديمة واليونان .

ولكن ماذا كان مصير هؤلاء البشر الذين لم يتحلوا بهذه المعايير المثالية للتساوق والانسجام بين أجزاء الجسد البشري، أو المعايير العادية لهيئة الجسد البشري؟ هل تم نذهم ولفظهم خارج أسوار عالم البشر لبثهم الفوضى في بنيان النظام القائم، مما يقتضي قتلهم أو إخفائهم عن العيون؟ وهل كانوا هدفاً للفضول أو السخرية والهزاء؟ أو هل تم الربط بينهم وبين قوى خفية عليا، ومن ثم إدماجهم في نسق ديني اجتماعي وكيف فسر القدماء أسباب العيوب الجسمانية الخلقية؟

ومن بين أشكال الشذوذ الجسدي تتناول في هذا الكتاب ظاهرة التقزم. ويعزو هذا الخلل في النمو في الأساس إلى تغيرات طارئة في المورثات (الجينات)، وهي ظاهرة واجهتها جميع الحضارات القديمة. ولا يبنّي هذا البحث على دراسة مجموعة من الأيقونات والصور فحسب بل يعتمد كذلك على دراسة ذلك العدد المحدود من الشواهد والأدلة التي صمدت أمام عوامل البلى والاندثار، من كتابات منقوشة على المباني أو التماثيل، أو الكتابات الأدبية أو الهياكل العظمية. كانت أشكال التقزم بما تثيره من عجب وعشّة موضع اهتمام دائم، واستأثر هذا الاضطراب في النمو الجسماني بمعظم أنشطة التصوير العصور القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات في مصر وحتى سقوط الإمبراطورية الرومانية. إن وفرة مصادر التصوير والتي تتضمن الصور الزيتية والنقوش البارزة على المقابر،

واللوحات على آنية الزينة (الفازات) والتماثيل وأشكال الفن الأخرى لتتناقض أبداً تنلفض مع ندرة السجلات المكتوبة .

إن هذه الدراسة بما تتضمنه من تحليل لنماذج مختلفة من الأنماط السلوكية حيال الذين يعانون من تشوهات جسدية والتي تتراوح بين قبولهم أعضاء مشاركين في المجتمع، ونذهم كما يلفظ المرء ذبابة اندست في فيه وهو يتشاءب، لتستهدف طرق موضوع يتسم بقدر أكبر من التعميم يتعلق بقبول مظاهر الشذوذ الجسدي، ومن ثم موضوع التسامح إزاء الآخرين في المجتمعات البشرية المختلفة .^(١)

وتقارن هذه الدراسة بين مواقف حضارتين عريقتين هما حضارتا مصر واليونان إزاء الأقزام. ويعزو هذا الاختيار لهاتين الحضارتين، من بين أسباب أخرى، إلى غياب مصادر البحث في الحضارات الأخرى، خاصة حضارات الشرق الأدنى، التي تحامت على وجه التعميم — فيما يبدو — من تصوير التشوهات الجسدية بين أفرادها كما أن كلا من الحضارتين المصرية واليونانية تمد الباحث بعدد ضخم نسبياً من الصور واللوحات تتيح له دراسة وضع الناس من قصار القامة في إطار الأسطورة والحياة اليومية. ويعد هذا المدخل المقارن لدراسة الأقزام ذا فائدة على مستويين: أولاًهما أن خصائص وسمات كل من المجتمع المصري واليوناني تكتسب قدراً أكبر من الوضوح، مما يتيح إثارة الكثير من الأسئلة المبتكرة حول موضوعات مألوفة ، وثانيهما : الكشف عن عملية انتقال عدد من الأفكار والمعتقدات من مصر إلى اليونان وتحليلها على نحو يتسم بالعمق. ورغم أن الصور التي أنتجتها كل من هاتين الحضارتين تعكس تقاليد محددة في أساليب التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت تميز كل حضارة عن الأخرى، فإن أشكال هذه الصور وما ترمز إليه في كل من هاتين الحضارتين لا تختلف كلية، إذ تربط بينهما رابطة، فكل من الحضارة المصرية والحضارة اليونانية تنتمي إلى حضارة منطقة البحر الأبيض المتوسط ونشأت بينهما علاقات استمرت لفترة طويلة. ولذا نجد أن كتابا يونانيين من أمثال هيرودوت كانوا كثيراً ما يشيرون في كتاباتهم إلى جيرانهم من المصريين أو الفينيقيين ، ويقرون بالعلاقة الحضارية التي تربط بينهم وبين هؤلاء الجيران. وحيث إنني متخصص في الدراسات اليونانية الكلاسيكية، فإن هذه الدراسة كملمح عدد من ملامح الحضارة المصرية القديمة قد شكلت تحدياً محفزاً للهمم أمل أن أكون قد تصديت له بنجاح.

كنت قد اعترمت عند شروعي في تأليف هذا الكتاب أن أضيف جزءاً ثالثاً يتناول الأقزام في إطار الحضارة الهلينية والحضارة الرومانية بيد أن غزارة المادة المتعلقة بالأقزام في الحضارتين المصرية واليونانية وما اتسمت به من تعقيد جعلاني أطرح هذا الموضوع جانباً في الوقت الحالي .

يقع الكتاب في مقدمة طبية تعرض الأنواع المختلفة لظاهرة التقرم المعروفة في عصرنا الحالي ، بغية تحديد الملامح التي يسع المرء التعرف عليها عند اطلاعه على الآثار الفنية . كما أن دراسة المشاكل العضوية المرتبطة بظاهرة إعاقاة النمو تسهم في تقييم وضع البشر من قصار القامة في الحضارات القديمة. ثم تكتمل هذه المقدمة فصولاً بمراجعة فحص ما تبقى من هياكل عظمية ترجع إلى العصور المصرية واليونانية الغابرة. كما سوف نجد لمحة مشابهة بين أشكال الهياكل العظمية في كل من الحضارة المصرية والحضارة اليونانية القديمة. وسوف يسهم تحليل المصطلحات المتعلقة بظاهرة التقرم في تحقيق الاستيعاب المبني لمفهوم الإعاقاة في النمو الجسماني. يتبع هذا عرضاً للثقافات الفنية التي تتحكم في أساليب تمثيل الأقزام من رسم أو تصوير زيتي أو نحت في كل من الحضارتين، تليه مراجعة للأنماط المختلفة لقصر القامة كما تتمثل في هذه الفنون القديمة. وتعد مناقشة الموقف العلم حيال المعاقين جسدياً كما يتمثل في السجلات المكتوبة والأساليب الفنية الأخرى من رسم أو تصوير زيتي أو نحت بمثابة مقدمة لدراسة وضع الأقزام في إطار الأسطورة والحياة اليومية.

تختلف خطة عرض الدلائل في الحضارة المصرية عن مثيلتها في الحضارة اليونانية في نقاط قلائل. فالمادة المستقاة من الحضارة المصرية القديمة تغطي حقبة زمنية تقدر بحوالي ثلاثة آلاف عام، في حين أن مادة البحث في حالة الحضارة اليونانية القديمة لا تغطي سوى ثلاثة قرون. ولذا كان لزاماً علينا أن نقسم مادة البحث المصرية وفقاً للفرات التاريخية الرئيسة (فترة ما قبل الأسر الحاكمة و فترات السلالات الحاكمة الباكرا بما احتوته من ممالك قديمة، ووسطى وجديدة ، مع أفراد قسم خاص لحقبة العمارة، أي الفترات المتأخرة والحقبة اليونانية الرومانية)، في حين أن مصادر مادة البحث في الحضارة اليونانية ، والتي تتكون في الأساس من رسومات على الأوان (الفازات) ذات سمة كلاسيكية وتنتمي إلى العهد الأثيني، تم تقسيمها وفقاً للموضوعات التي تطرحها .

يبد أن هذا الانعدام للتساق الزمني يعوضه التباين في معدل التغيير في الحضارتين موضع الدراسة . فباستثناء فترة العمارة ، فإن ما شهدته الحضارة والفن في مصر من تغير إبان ثلاثة آلاف عام يقل عن مثيله مما شهدته اليونان وجنوب إيطاليا في الفترة بين عامي ٦٠٠ ، ٣٠٠ قبل الميلاد . كما تختلف العلاقة بين المصادر الأدبية ومصادر التمثيل — من رسم أو تصوير زيتي أو نحت اختلافًا بينا في كل من الحضارتين موضع الدراسة، فنجد أن انتقال الأساطير وتداولها على نحو خاص تتباين بين الحضارتين، فالأساطير المصرية نادرا ما يتم روايتها بالكامل، ويستحيل تحليلها على نحو منفرد^(٢) ، في حين أن الروايات المختلفة لأسطورة يونانية واحدة من منظور النصوص الأدبية أو أساليب التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت، والتي تتطابق والتقاليد التراثية المختلفة، جديدة بأن يفرد لها أقسام منفصلة لمناقشتها^(٣)

ويلحق بكل جزء من أجزاء هذا الكتاب ثبت بالمراجع المختارة وفهرس بالصور التي تقدم كأدلة على ما يطرح من أحكام أو آراء ، والتي تنقسم إلى قسمين هما : صور النقوش البارزة والرسومات، وصور التماثيل. ونظرا لتباين المادة المصورة في مصر واليونان من منظور النوع والكمية، فإن تقاليد عرض هذه المادة يختلف باختلاف الحضارة محل الدراسة. ففهرس الصور المصرية يحتوي على أساليب تصوير الأقزام فقط. إذ لم يكن ممكنا في عمل يمثل هذا الحجم أن يتضمن قوائم بصور بس وبتاح باتايكوي Ptah Pataikoi، Bes التي تحوي عددا هائلا من الصور. ويتبنى ترتيب الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني، وطريقة هجاء أسماء الأماكن العربية على ما ورد في كتاب ج بينز J. Baines ، ج. مالك J. Malek المعنون "مصور مصر القديمة الجغرافي Atlas of ancient Egypt" (أو كسفورد، ١٩٨٠).

أما التعديلات التي أجريت على الترتيب الزمني للأحداث فقد تمت وفقا لما أورده ر. كراوس R. Krauss في كتابه Sothis - und Monddaten (هيلد شلم Hildesheim، ١٩٨٥) . وحيث إن هذا الكتاب موجه للقراء من علماء الآثار المصرية والباحثين في الدراسات الكلاسيكية، فإن جميع ما يتضمنه الكتاب من مادة بحثية تتعلق بمصر القديمة قد تم تمثيلها برموز صوتية، أو ترجمت، كما استخدمت الرموز الصوتية في رسم أسماء الأشخاص، وتضمنت الملاحظات الملحقة التمثيل الصوتي لأكثر المصطلحات استخداما في هذا المجال، ولا يعكس هذا المنهج في التمثيل الصوتي للكلمات ابتكارا في هذا الصدد، إذ أنه يتبع المنهج الشائع . ويتبع طريقة هجاء أسماء أصحاب المقابر عادة الطريقة التي ينتهجها مسرد بأسماء الكتب التي تناول وصف الأقاليم الجغرافية Topographical bibliography (والذي يشار

إليه في إيجاز بالحرفين PM) أو تمت مراجعتها على جون بينس John Baines . وجميع ترجمات المادة العلمية المتعلقة بالحضارة المصرية القديمة اضطلع بها جون بينس، ما لم يذكر اسم مترجم آخر، ويورد فهرس المادة اليونانية قائمة بصور الأقزام البشرية والأقزام من الآلهة موضع التقديس. أما الرسوم على الأنية، فإنها تقسم وفقا للموضوع الذي تصوره من (أقزام عاديين وأقزام زنوج وكائنات السركوب العملاقة Cercopes وآلهة الهيفستوس من الأقزام Dwarfs Hephaistos) .

إن وضع الأقزام والأشخاص المشوهين جسمانيا في المجتمعات القديمة لم يحظ قط بدراسة شاملة. إن الواقعية التي اتسم بها تمثيل هذه الفئات، خاصة في الحضارة المصرية، قد أثارت اهتمام عدد من الباحثين، بيد أن هذا الاهتمام ينبع في الأساس من إسهام هذا الضرب من التمثيل في إلقاء الضوء على التاريخ الطبي لظاهرة التقزم (بر Ber ، ولكا Leca ، ورجنولوت Regnault ، ورفر Ruffer ، وشرميف بهرون Pierron - Schrupf ، وسيلفرمان Silverman ، وتولستوي Tolstol) ^(٤) .

وبوسع المرء أن يتعرف على أنواع اضطرابات النمو المختلفة كما تتمثل في الفنون المختلفة ، بيد أن هذا التصنيف في حاجة إلى المراجعة على ضوء المصطلحات الطبية المعاصرة وحجم الأدلة الذي يتزايد باطراد .

وغالبا ما يتساءل الباحثون الكلاسيكيون عما تمثله هذه الصور :

هل تمثل حالات مرضية أو صور شخصية أي صور كاريكاتورية أو ممثلين يحاكون أشخاصا مصابين بتشوهات جسدية بقصد الهزاء أو السخرية (بارتسوكاس Bartsocas ، بيكاتي Becatti بنسفلد Binsfeld ، جرمك Grmek ، متسلر Metzler ، ريزو Rizzo ، زينسرلنج Zinserling) . ويتجاوز قلة من الباحثين هذه المشكلات إلى التساؤل عن موضوعات مثل العلاقات بين التقاليد الفنية وتاريخ تطور العقل البشري وبين علم الأمراض وذخيرة الآلهة apotropaic repertory (بلوي Badawi ، فيشر Fischer) .

وتنبني الدراسات السابقة حول الأقزام المصريين في الأساس على مادة مستمدة من الدولة القديمة (انظر العجيزي el - Aguizy ، داوسن Dawson ، جنكر junker ، مونتت Montet ، ناستر Naster ، روب Rupp ، ويكس Weeks) ، في حين ان الأدلة المتعلقة بالأقزام اليونانيين لم تصنف قط على نحو منهجي (بنسفلد Binsfeld ، ليپولد Lippold ، متسلر Metzler ، بوتيه Pottier ، روبرتسون Robertson ، شابيرو Shapiro . أما الدراسات المتعلقة

بالأقليات الأخرى فقد أثمرت ملاحظات تنطوي على نفع وفائدة، وعلى وجه خاص تلك الدراسات المتعلقة بتجنب ميلاد أجنة غير طبيعية ، وعلوم تحسين النسل (جورمين Germain، جلوتس Glotz، شيت Schmidt) والأعمال المتعلقة بوضع العميان (بكستون Buxton ، اسر Esser) والسود (ريك Raeck ، سنودين Snowden)، والتوائم (بنيسسى)، والعبيد (هيلممان Himmelmann) . وباستثناء الأبحاث ذات الطبيعة العامة التي أجراها بولكشتين Bolkestein وهاندز Hands حول مظاهر الرعاية الاجتماعية في العصور القديمة، فإن تاريخ وضع المعاقين لم يكتب حتى الآن، خاصة في مصر القديمة .

ويجدر بنا أن نذكر هنا تلك الأبحاث المتعلقة بالمواقف الحديثة حيال الإعاقة، مثل الكتيبات المتعلقة بقضايا عملية والتي أصدرتها الجمعية البريطانية لحالات الإعاقة في النمو^(٢)، وتضمنت آراء جد نافعة .

لقد كان الدور الذي اضطلع به الأقزام في الأساطير المصرية موضع دراسة الباحثين من حين إلى آخر، ومن أكثر هؤلاء الأقزام شهرة الإله القزم بس Bes، ثمة مقالات عدة قامت بتحليل ما اصطنعه هذا الإله القزم من أشكال وما اضطلع به من وظائف وأدوار عدة (انظر على سبيل المثال : التيمبلر Altenmuller ، برير Bruyere ، كرال Krall ، مايكليديس Michailidis ، ويلسون Wilson ، وهناك أيضا القليل من الدراسات الشاملة) انظر بالود Ballod ، ورومانو Romano) . بيد أن الآلهة بتاح باتايكوي التي بقي من السحر (تستخدم كتميمة) Pataikoi Amuletic Ptah - لم تحظ بدراسة مستفيضة قط، فيما عدا محاولة التعرف عليهم لأغراض طبية، أو لارتباطهم ببتاح (هكل Huckel ، باروت Parrot ، ريفز Raven ، ساندمان هولميرج Sandman Holmberg ، سيجلبرج Spiegelberg ، وفاسال Vassal) .

وحيث إن كل من هذه الآلهة يستحق أن يفرد له بحث بأكمله فإنني قد قصصرت نفسي على دراسة ما يمكن أن يسهموا به حيال تحقيق فهم عام لظاهرة القزم في الثقافة المصرية. كما أنني أطرح في هذا الكتاب القليل من الافتراضات المتعلقة بطبيعة هذه الآلهة على ضوء الاكتشافات الحديثة والتقدم في الأبحاث في الديانة المصرية. ويجدر بي أيضا أن أذكر هنا المقالات التي سطرها ماليز Malaise^(١) وماتسكير Matzker^(٢)، وحواس^(٣)، والتي تحوي معلومات إضافية مفيدة والتي استحالة تضمينها في هذا الكتاب لظهورها بعد أن مثل الكتاب للطبع .

أما وضع الأقزام في الأساطير اليونانية فلم يستحوذ على قدر كبير من اهتمام الباحثين . فمناقشة المصادر الأدبية لحكاية الأقزام وطيور الكركسي تعكس تراثا في الأبحاث العلمية موغل في القدم (بالابريجيا Ballabriga ، جوسيند Gusinde ، هنج Hinnig ، جاني Janni ، مونسو Minceaux ، فاسر Waser ، وفيست Wust) ، بيد أن الأعمال التي تتناول الأدلة كما تتمثل في الرسم أو التصوير الزيتي أو النحت فهي قليلة نسبيا (بكاتي Becatti ، سب Cebe ، فراير شاونبرج Freyer - Schauenburg ، مينتو Minto ، ريشتر Richter ، شتال Stal) ، ولا تتساءل عن إسهامات هذه الأعمال الفنية في مجال الانثربولوجيا الوصفية لأهل اليونان . وقد قام زانكاي مونتورو Zancani Montuoro ، وزانوتي بيانكو Bianco - Zanotti (١٩٥٤) بإجراء دراسة موجزة لحكاية هرقل والعمالقة السركوب Cercopes ، ركزا فيها على أساليب تمثيل هذه الحكاية من رسم أو تصوير زيتي أو نحت . أما التقارير المتعلقة بالحفريات فلم تتناول سوى ظاهرة الشياطين الأقزام في الحضارة الإغريقية Kourotrrophic demons ، والتي تناولتها بالدراسة مقالات محددة (انظر كوبيه Caubet ، فورتفنجلر Furtwangler ، هاديستليو برايس Hadzisteliou price وسين Sinn) وقد أشار العديد من الكتاب إلى علاقة القرابة المحتملة بين كابيريوي Kabeiroi ، وداكتيلوي Daktyloi ، وتلشيتز Telchines من جانب وبين الهيفيستوس Hephaistos والأقزام من الحدادين في الحضارة الهندو أوروبية Indo European dwarf smiths من جانب آخر (انظر بليكنبرج Blinkenberg ، وفريدلندر Friedlander ، وهمبرج Hemberg ، ومالتن Malten ، فيلاموفيتس Wlilamowitz) ، بيد أن معظم الباحثين ينحون هذه المسألة جانبا لانعدام أهميتها (انظر ديتييه Detienne ، ونيلسون Nilsson) .

هوامش

^(١) للاطلاع على دراسات تتناول أنواع التهميش الاجتماعي الأخرى الناتجة عن الشذوذ الجسدي ، انظر كتاب كوني / نيرت Kunze / Nippert : علم الوراثة ، خاصة ص ٥-٧ من المقدمة ص ٣-١٢ (والذي يشتمل على ثبت بالمراجع الهامة).

^(٢) ج . اسمان " الأقزام في الأساطير المصرية " 25 GM (١٩٧٧) ، ص (٧-٤٣) ، ج بيتر " الأسطورة المصرية والخطاب : الأسطورة والآلهة والسجلات البكرة للمصادر الأدبية ومصادر التمثيل من رسم أو تصوير زيتي أو نحت 50 JNES (١٩٩١) ص (٨١-١٠٥) .

^(٣) بركرت 8 GrRel . Burkert . انظر أيضا ف. جراف F. Graf الأساطير الإغريقية (ميونيخ وزوريخ ، ١٩٨٥) ج. برمر Bremmer . J. (تحرير) تفاسير الأساطير اليونانية (لندن وسيدني ، ١٩٨٧) (مع ثبت بالمراجع تعود إلى قترات جد باكرة) .

^(٤) الأعمال المذكورة أعلاه مدرجة في ثبت المراجع .
^(٥) التعايش مع إعاقة النمو (أغفل ذكر اسم الناشر ، ١٩٨٠) ، دليل القارئ العادي إلى فهم إعاقة النمو (ريكمفلزورث Rickmansworth ، ١٩٨٣) .

انظر أيضا على سبيل المثال ي . تيتس كونرات E. Tietze - Conrat الأقزام والمهرجون في الفن (لندن ، ١٩٥٧) ، ف . ادانوس F. Adanos و هـ . شوجل H. Scheugl : الأشخاص غير الأسوياء في الحلقة والوحوش البشرية (كولوني ، ١٩٧٤) ، ج . ا.و. فيس J.o.Weiss " التنمية الاجتماعية للأقزام " في وقائع المؤتمر الخاص بالاضطرابات في الجينات الوراثية : محاولات لإسداء خدمات اجتماعية ، تحرير ي . ت هول E.T.Hall و س . ل يونج C.L.Young (بتسرج ، ١٩٧٧) ، ص ٥٦ - ٦١ ، م . مونستيه : الأقزام (باريس ، ١٩٧٧) ، والوحوش (باريس ، ١٩٧٨) ر . ليك R. Lebeck ، Riesen, Zwerge, Schauobjekte دورموند ، ١٩٧٩) ، و ب دارمون " الأقزام في العصور القديمة " في مجلة التاريخ L' Histoire ، العدد رقم (١٩) ، (ينلير ، ١٩٨٠) ، ص ٤٨ - ٥٧ و ن . كرايش ، و ج . م . باركين " مشاكل من يعانون حالات حادة من إعاقة النمو " مجلة The Practitioner ، العدد رقم ٢٢٩ (١٩٨٥) ، ص ٢٧٨ - ٢٧٩ ، س . لوكو " الأقزام والجني الصغير في العصر الوسيط (باريس ، ١٩٨٨) " .

^(٦) م . ماليز " الإله بس وعيادة الشمس " في كتاب دراسات في علم المصريات مقدمة لمiriam ليشتلهم تحرير س . ازراييت جرويل S. Israelit - Groll (القدس ، ١٩٩٠) ، ص (٦٨٠ - ٧٢٩) .
^(٧) ي ماتسكير I. Matzker

" Gruppierung von Pataken anhand von Merkmalen - leichen " , in Festschrift jurgen von 199 - 207 . Beckerath zUm 70 . Geburtstag (Hildesheim , 1990)

I

ظاهرة التقزم من منظور طبي

السمات الجسدية المصاحبة لاضطرابات النمو

ثمة تعريف شائع لظاهرة التقزم فهي الظاهرة التي يكون فيها طول القامة من القصر لحد الشذوذ، ويتسم بثلاثة انحرافات عن المعيار السائد، ويقل فيها طول القامة عن متوسط طول القامة للأفراد العاديين من نفس العمر والجنس^(١).

يشمل هذا التعريف في الدول الغربية الأشخاص الذين تبلغ طول قاماتهم ١٥٠ سم أو أقل . ويتراوح طول القامة في معظم الحالات بين ١٠٠ سم و ١٤٠ سم، بيد أن طول القامة عند البعض يبلغ ٧٠ سم فقط^(٢).

وتعزو اضطرابات عملية النمو إلى أسباب عدة تتراوح بين عيوب تعتور الجينات الوراثية، ونقص في الهرمونات ينتج عن أمراض سوء التغذية وخلل في التمثيل الغذائي، والتي تؤدي إلى حدوث عدد كبير من مظاهر الشذوذ في نمو الهيكل العظمي^(٣). ومنذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين تم التعرف على حوالي مائة شكل من أشكال التقزم، والأسباب المحددة وراء نشوء كل منها، والملامح الجسدية للمصابين بكل شكل من هذه الأشكال^(٤).

وتندرج اضطرابات النمو الجسدي تحت صنفين رئيسيين هما: اضطراب النمو الذي يقتصر إلى التساقق والانسحاق حيث يؤثر توقف النمو على الأطراف أو الجذع أو كليهما بدرجات متفاوتة، والنوع الثاني هو اضطراب النمو الذي يتسم بالتساقق حيث يؤثر توقف النمو على جميع أجزاء الجسم .

ويعرف التناسب بين أجزاء الجسد المختلفة وفقا لقياسات النسبة بين طول الجزء العلوي والجزء السفلي، أي من قمة الرأس حتى العانة، ومن العانة حتى كعب القدم، وتبلغ هذه النسبة في الأشخاص البالغين حوالي ٠,٩٥، ويبلغ طول الذراعين طول

قامتهم الكلي (الشكل ١-١١) ^(٩). ويحدد مقدار الانحراف عن هذه النسبة نوع التقزم الذي يعاني منه المرء : أي غير المتساوق (أطراف قصيرة . أو جذع قصير)، أو المتساوق.

إذا ما وضعنا في الاعتبار جميع أنواع التقزم، نجد أن معدل حدوثه واحد من بين كل عشرة آلاف طفل عند الولادة . وترجع اضطرابات النمو في معظم الأحوال إلى طفرات في الجينات ، إذ أن كلا الوالدين طبيعي.

وتحدث هذه الاضطرابات على نحو عشوائي، وتبلغ نسبة توريثها للذرية خمسون بالمئة (على سبيل المثال عندما يكون المرء مصابا بانعدام التعظم الغضروفي (achondroplasia) ونقص التعظم الغضروفي (hypochondroplasia) . أما اضطرابات الغدد الصماء فهي سميات مكتسبة عادة (على سبيل المثال: القصور في إفرازات الغدة النخامية والغدة الدرقية)، في حين أن التقزم الناتج عن قصور التمثيل الغذائي metabolic dwarfism في معظمه ظاهرة مكتسبة (على سبيل المثال التقزم الناتج عن النقص الغذائي nutritional dwarfism) في حين أن أنواعا قليلة منه تورث (على سبيل المثال mucopolysaccharidoses). أما التقزم البنيوي constitutional dwarfism كالذي نلمسه في الأقزام الأفارقة pygmyism فينتقل من جيل إلى جيل عن طريق الجينات الوراثية. وليس ثمة فرقا -فيما يبدو- بين الذكور والإناث فيما يتعلق بتوارثهم جينات أكثر مظاهر هذا النوع من التقزم شيوعا (على سبيل المثال انعدام التعظم الغضروفي أو نقصه).

ويمكن اكتشاف الحالة عند الميلاد في حالات معينة أو في الحالات الحادة (على سبيل المثال انعدام التعظم الغضروفي أو حالات التقزم المصحوب بتشوهات diastrophic dwarfism أو metatropic dwarfism ، أو تشوه خلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة spondylo - epiphyseal dysplasia congenita) أما في الحالات الأخرى أو الأقل حدة، فإن الأعراض تتضح على نحو مطرد أثناء فترة الطفولة المبكرة أو يتأخر ظهورها حتى فترة المراهقة (على سبيل المثال نقص التعظم الغضروفي أو نقص إفراز الغدة الدرقية hypothyroidism أو mucopolysaccharidoses أو التشوه في تكون الفقرات والعظام الكبيرة بعد الميلاد - spondylo - epiphyseal dysplasia tarda ^(٩) . ولعل اضطرابات النمو ترتبط بتأخر ظهور علامات البلوغ (القصور في إفرازات الغدة النخامية والغدة الدرقية). أما عند البلوغ فربما تظهر علامات التقزم الحادة، وما يزيد من حدة الإعاقة عيوب تصاحبها مثل القدم المصابة بتشوه خلقي (قدم حنفاء) club foot، والحرقة الروحاء (صغر الزاوية بين عنق وساق عظمة الفخذ لحد

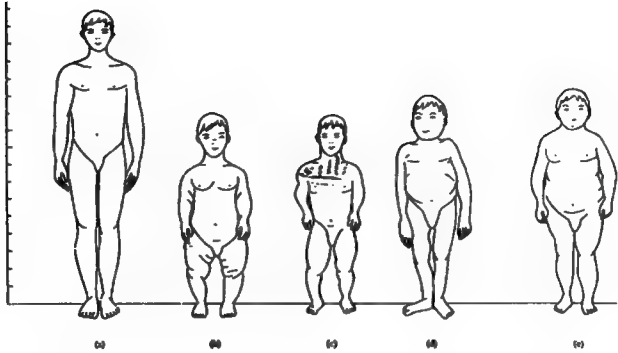
الشذوذ) coxa vara ، والركبة الحنفاء أو تقوس الركبتين إلى الداخل لحد الشذوذ genu valgum ، أو تقوس الركبتين إلى الخارج لحد الشذوذ genu varum والإصابة بالصمم، وانضغاط الأعصاب المؤدى إلى الإصابة بالشلل في الساقين في paraplegia . وتقل أعمار الأشخاص قصار القامة بوجه عام عن أعمار الأشخاص العاديين وذلك بسبب ضعف قدراتهم المناعية ضد العدوى والأمراض والحوادث .

وأعرض فيما يلي الأعراض الأكثر شيوعاً بالنسبة لكل حالة، ومن ثم تلك الأعراض التي يرجح تناول القدماء لها بالوصف . كما أنني سوف أركز على وصف الملامح المرئية التي يسهل التعرف عليها كما تتمثل في الفنون المختلفة، مع الوضع في الاعتبار أن الكتاب والفنانين في العصور القديمة لم يكن بوسعهم التفرقة بين الاضطرابات جد المتشابهة، إذ كان بإمكانهم فقط التعرف على أبرز ملامح الأنواع النمطية، كما أن بعض الأعراض المرضية مثل النقص في إفرازات الغدة النخامية لم يكن من السهل تصويرها في إطار تقاليد المحاكاة من رسم أو تصوير زيتي أو نحت (انظر الجدول).

قصر القامة غير المتناسق

أطراف قصيرة وجذع عادي

إن أكثر أنواع التقزم شيوعاً هي تلك الحالة الناشئة عن غياب التعظم الغضروفي achondroplasia ، والذي يرجع إلى طفرة في الجين الوراثي السائد (شكل ١-١) . ونسبة الإصابة بهذا النوع من التقزم هي واحد من كل ٣٤ ألف مولود، ومعظم الحالات (ما يزيد عن ثمانين بالمائة منها) نتاج طفرات جينية جديدة^(٧) . ويتضمن هذا الاضطراب عملية تكوين العظام الغضروفية، التي تبدأ في داخل الرحم.



شكل ١-١: الأنواع الرئيسة لقصر القامة : (a) شخص بالغ ذو حجم عادي. (b) شخص مصاب بنقص التعميم الغضروفي. (c) شخص مصاب بنقص التعميم الغضروفي الزائف. (d) شخص مصاب بتشوه خلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة. (e) شخص مصاب بنقص في إفراز الغدة الدرقية

وفي حين أن القصر في الأطراف يتسم بالحدة، فإن طول الجذع طبيعي على نحو تقريبي. ويتسم الرأس بضخامة قبة الجمجمة large cranial vault وصغر حجم عظام الوجه (لوحة ١٠١ - ٢) ويرجع بروز الجبهة إلى الامام إلى نمو القحفه cranium على نحو طبيعي من عظم غشائي، في حين أن قاعدة الجمجمة تتعظم في شكل غضروف وتظل أقصر طولاً، والثقب الكبير "في الجمجمة" foramen magnum الصغير الحجم ربما يؤدي إلى استسقاء الدماغ hydrocephalus ويتسم عرنين الأنف بالانخفاض كما أن بروز عظام الفك من السمات الشائعة. ويؤدي الانحدار الواضح في الحوض pelvis tilt إلى انحناء العمود الفقري عند الفقرات القطنية إلى الأمام lumbar lordosis مما يؤدي إلى بروز البطن والعجيزة (لوحة ١٠١) ^(٨) وربما يصحب هذه الأعراض تحدب في الفقرات العنقية القطنية thoracolumbar kyphosis ، أو أحياناً انحناء جانبي في العمود الفقري (حدب)

scoliosis ، كما أن الذراع من القصر بحيث لا يسع الأنامل ان تتجاوز قمة الفخذ (ذلك النتوء في الجزء الأعلى من عظمة الفخذ) أو حتى الوركين (قمة العظم الحرقفي ilioc crest) كما ان الحركة عند مفصل الكتف أو الكوع محدودة ، والذراعان لا ينسطان على نحو طبيعي ويتدليان على الجانبين بقدر من التصلب. ويعتري الساقين اعوجاج (تقوس الركبتين نحو الخارج لحد الشذوذ) genu varum ويكسوهما جلد مترهل في شكل طيات بسبب قصر العظام لحد الشذوذ. وعادة ما يسهل التعرف على هذا الاضطراب عند الميلاد، أو يتضح في الحالات الأقل حدة أثناء العام الأول من حياة الطفل المصاب. وملاحظ هذا الاضطراب تحديدا هي قصر الأطراف بالقياس إلى الجذع ذي الطول العادي، وضيق القفص الصدري ، والرأس الضخم. وتتخذ الأنسجة الرخوة soft tissue الزائدة عن الحاجة شكل الطيات أو الثنيات. وهذا الاضطراب في النمو لا يصحبه عيوب في عمليات التحول الغذائي (الأبيض)، كما أن النمو العقلي لا يلحق به عادة ضرر. أما الأعضاء التناسلية لدى المصابين، ورغم ما نسج حولها من أساطير فإنها ذات حجم عادي، ويصلون إلى مرحلة النضج الجنسي في الوقت العادي، رغم ان صغر حجم الحوض ينتج عنه مشكلات أثناء الولادة^(٨).

وكثيرا ما يتسم المصاب بخفة الحركة والرشاقة، بيد أن الانحدار العجزى sacra tilt الذي يصحبه زيادة مطردة في تقوس الساقين ينتج عنه تلك المشية مع انفراج الساقين، التي تميز الأقزام waddling gait والتي تزداد ملاحظتها مع مر الأعوام. كما تشيع مضاعفات مثل التهاب العظمي المفصلي والصمم والظلع في الساقين. وتعدى المشاكل الرئيسية إلى مضاعفات في العمود الفقري مثل انضغاط العمود الفقري أو الأعصاب الذي يمكن أن يؤدي إلى شلل الساقين. ومتوسط ارتفاع القامة في الذكور البالغين ١٣١ ± ٥ سم، وفي الإناث ١٢٤ ± ٥ سم^(٩).

أما في حالة نقص التعظم الغضروفي hypochondroplasia ، وهي حالة من التقزم أقل حدة، وتشيع شيوع انعدام التعظم الغضروفي، فإن النسب بين أجزاء الجسم متشابهة، بيد أن الجسممة لا تتأثر كما أن الوجه والرأس طبيعيان (لوحه 1.3)^(١١). ولا يتأثر الجذع سوى تأثيرا طفيفا وذلك بانحناء العمود الفقري إلى الأمام عند الفقرات القطنية lumbar lordosis، إلا أن تقوس الركبتين نحو الخارج genu varum غير مستبعد. وربما لا يظهر على الطفل أعراض غير طبيعية حتى سن الثانية أو الثالثة.

وتؤثر اضطرابات مشابهة أخرى في الأساس على الأطراف ولكن يمكن التفرقة بينها عن طريق أبحاث ودراسات تفصيلية في المجال الإكلينيكي أو أبحاث في الكيمياء الحيوية والتقاط الصور بالأشعة، وحدثت هذه الاضطرابات أقل شيوعا لحد كبير من

حدوث النوعين اللذين وصفناهما أعلاه (إذ يصاب بما شخصان إلى أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة) .

إنني أذكر هنا التقزم mesomelic dwarfism فقط ، وهو اضطراب في النمو يتسم بقصر شديد في الأطراف السفلية، والذي يصحبه غالباً التشوه الخلقي المعروف بالقدم الحنفاء club-foot^(١٢)، والتقزم metatropic dwarfism^(١٣) وهو اضطراب في النمو جد نادر يؤدي إلى قصر ملحوظ في القامة مع أطراف بالغة القصر يصحبه انحناء جانبي في العمود الفقري أو حذب kyphosis . ولا يعتبر الجمجمة ثمة تغيرات في كل من هذين النوعين من أنواع التقزم، كما أن عظام الوجه طبيعية . ويتراوح طول الشخص البالغ المصاب بأي من هذين النوعين بين ١١٠ سم و ١٢٠ سم^(١٤) . ثمة أنواع أخرى من التقزم تتسم بأطراف بالغة القصر مثل التقزم الذي يحمل نذر الموت thanatophoric dwarfism ، وانعدام تكون الغضاريف achondrogenesis ، إلا أن المصاب بما يقضي نحيه فور ميلاده^(١٥) .

أطراف قصيرة وجذع قصير

في أنواع التقزم الأخرى المصحوبة بقصر الأطراف مثل غياب التعظم الغضروفي الكاذب pseudo - achondroplasia (الشكل رقم ١-١)^(١٦) أو التقزم المصحوب بتشوهات diastrophic dwarfism^(١٧) فإن الهيكل العظمي بأكمله يتسم بصغر الحجم ، وربما يصاب الشخص بارتخاء أو لين المفاصل joint laxity ، أو انقباضات حادة في المفاصل، أو تقوس الركبتين إلى الخارج genu varum ، أو الركبة الحنفاء (تقوس الركبتين نحو الداخل لحد الشذوذ genu valgum ، أو تقوس الساقين recurvatum أو القدم الحنفاء talipes equinovarus أو اليد الحنفاء (مصابة بتشوه خلقي) club-hand ، ويتراوح طول قامة الشخص البالغ المصاب بغياب التعظم الغضروفي الكاذب بين ٨٢ ، ١٣٠ سم ، بينما يتراوح طول قامة الشخص البالغ المصاب بالتقزم المصحوب بتشوهات بين ٨٠ ، ١٤٠ سم .

أما النقص في تكوين العظام osteogenesis imperfecta ، وهو اضطراب يتسم بمشاشة العظام لحد الشذوذ، فإنه يؤثر أيضاً على الجسد بأكمله^(١٨) . وينجم عن الكسور المضاعفة في عظام الأطراف قصر القامة، الذي ربما يصحبه تشوهات متنوعة مثل تشوه الأقدام الخلقي ، وتقوس العظام الطويلة ، وتقلص العضلات في المفاصل تقلصاً

دائما contracture ، والتواء جانبي في العمود الفقري scoliosis . أما الرأس فتتميز بالضخامة ، ويتخذ الوجه شكل المثلث . وغالبا ما يستحيل التعرف على هذا النوع من الاضطرابات عند الميلاد سوى في حالة ميلاد الطفل بكسور . وفي الحالات بالغة الشدة يتوقف نمو الطفل عندما يبلغ الثالثة أو الرابعة من عمره، إلا أن النمو العقلي يكون طبيعيا في أغلب الأحوال .

الأعراض المصاحبة للإصابة بقصر الجذع

وربما يعزى قصر القامة الذي يتسم بعدم التناسق أيضا إلى القصر البالغ للجذع والذي ينتج عن تسطح الفقرات flattening والذي يزداد حدة في أغلب الأحوال بسبب الالتواء الخفي في الوركين والتواء المفصل الحرقفي الفخذي بسبب صغر الزاوية بين عنق وساق عظمة الفخذ coxa vara وانحناء واضح في العمود الفقري إلى الأمام عند الفقرات القطنية lumbar lordosis أما العنق فهو قصير، والصدر أسطواني الشكل ، وتبدو الأطراف طويلة قياسا إلى طول الجذع . ولا يتسم حجم اليدين أو القدمين بالشذوذ عن المألوف . وفي حالة التشوه الخلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة spondylo epiphyseal dysplasia congenita (الشكل 1.1 d)^(١٩) فإن هيئة الجمجمة لا يعثرها سوى تغير طفيف، ويتسم الوجه بالتسطح ، ويولد الطفل أحيانا بحنك مشروم Cleft Palate وينتج عن انخلاع مفصلي الوركين والذي يصحبه تشوه خلقي في القدم (قدم حنفاء) تلك المشية مع انفرج الساقين المميزة للمصابين بهذا النوع waddling gait . كما تشيع الإصابة قبل الأوان بالالتهاب العظمي المفصلي ، وربما تحدث إصابة بالشلل في الساقين، وتتضح أعراض هذا الاضطراب عندما يبلغ الطفل المصاب عامه الثاني أو الثالث ، وبين سن خمس وعشر سنوات في الحالات الأقل حدة (spondylo epiphyseal dysplasia tarda)^(٢٠) ويستراوح متوسط طول الشخص البالغ المصاب بين ٨٤ سم ، و ١٢٨ سم . وفي حالة الإصابة بمرض mucopolysaccharidoses يعزى الاضطراب إلى تحلل يتسم بالشذوذ لكرهويهدرات معقدة تتراكم في الأنسجة وتؤثر في عملية الأيض بالكامل، وتشمل العظام، والغضاريف وأغشية الدماغ skin - meninges ، والأوعية الدموية، وصمامات القلب والأنسجة الأخرى. وهناك ستة أنواع مختلفة تتميز بتغيرات في الهيكل العظمي متشابهة بدرجات متفاوتة^(٢١) والنوعان اللذان يمثلان خير تمثيل لهذا الاضطراب هما مرض موركيو Morquio's syndrome ومرض هرلر Hu rle's syndrome . وتتمثل أعراض مرض موركيو^(٢٢) في قصر

شديد في طول القامة مع انحناء واضح للعمود الفقري إلى الأمام عند الفقرات القطنية يصحبه احديداب Kyphosis ، وتشوه في ملامح الوجه الذي يتسم بأنف أفطس، وفم واسع يشفتين غليظتين ، وعظام فك بارزة. أما الرقبة فبالغة القصر، مع بروز عظمة الصدر. ويعاني المصاب من صعوبة أثناء المشي بسبب تشوهات في الورك والساق (ما يعرف بالركبة الخنفاء genu valgum) وانخفاض في كفاءة حركة المفاصل. أما التأخر العقلي فهو في أخف درجاته إن لم يكن متعلما. أما الأعراض التي تصحب الإصابة بمرض هرلر^(٢٣) فهي بروز البطن بسبب تضخم الطحال والكبد وتدهور ذكاء المصاب في فترة باكراة من حياته تدهورا شديدا .

في جميع هذه الأنواع من الاضطرابات لا ينم مظهر الطفل الوليد غالبا عن أي شذوذ وتنتضح إمارات التخلف العقلي فيما بين العام الأول والعام الخامس من عمر المصاب وبوجه عام لا يعمر المصاب طويلا بسبب مضاعفات في القلب والجهاز التنفسي أو العصبي بسبب الضغط على الحبل الشوكي. ويتعرض المصاب بمرض "موركيو" للوفاة قبل سن الأربعين أما المصابون بالأنواع الأخرى فعليا ما يتوفون في سن يقل عن الأربعين كثيرا (في النوع المسمى هرلر نادرا ما ينجو المصاب من برائن الموت بعد سن الخامسة عشرة حتى العشرين) . وأكثر الاضطرابات المصاحبة لهذه الأنواع هي تصلب المفاصل والصمم والعمى ، ويبلغ متوسط طول قامة الشخص البالغ حوالي ١٠٠ سم ويجدر بنا هنا أن نذكر أيضا "مرض بوت" pott's disease وهو اضطراب خطير ينجم عن إصابة العمود الفقري بالسل الذي ربما يؤدي إلى قصر في طول الجذع، ومن ثم توقف النمو^(٢٤) .

قصر القامة المصحوب بالتناسق الجسماني

إن التقزم الذي يتميز بقصر القامة المصحوب بالتناسق الجسماني يرجع إلى نقص خلقي أو مكتسب في إفرازات الغدتين النخامية والدرقية^(٢٥) ، ويعزى الخمول في نشاط الغدة النخامية إلى نقص في هرمون النمو ينتج عن نقص في إفراز الغدة النخامية. ويمكن أن ينتج هذا الخمول أيضا كآثار ثانوي لظهور أورام أو جروح في المجموعة النخامية pituitary complex . وتظل أسباب هذا المرض في معظم الحالات تقتصر إلى الوضوح. ومعدل

الإصابة بهذا الاضطراب في النمو حوالي مولود واحد من بين كل خمسة وعشرين ألف مولود. ويتسم المصاب من البالغين بضالة القامة وإن كانت ضالة تتسم بالتساوق بين جميع أجزاء الجسم مما يسبغ عليه مظهر طفل صغير (لوحة 1.4) .

ويعلو الوجه الذي يشبه الدمية جهة بارزة وأنف قصير، ووجتان مستديرتان، وذقن صغيره. أما الصوت فرفيع حاد النبرة ، واليدان والقدمان قصيرتان مكتنزتان. وغالبا ما يعتور العضلات الضعف والوهن ويميل الجذع إلى الامتلاء والسمن على نحو طفيف . وربما يلحق النقص في إفراز هرمون ثانوي هو الهرمون التناسلي gonado trophin الضرر بالنمو الجنسي ويؤدي إلى تأخر البلوغ infantilism . ويبلغ متوسط طول الشخص البالغ حوالي ١٣٠ سم. أما الوليد المصاب فيتمتع بحجم طبيعي في الغالب الأعم. وتتضح علامات التأخر في النمو على نحو مطرد فيما بين سن ستة شهور وأربعة أعوام ، إلا أن النمو العقلي عادة ما يكون طبيعيا .

ومن جانب آخر فإن الخلل في وظيفة الغدة الدرقية ربما يؤدي إلى تخلف عقلي وإعاقة في النمو واضحة يصحبهما بطء عام في عمليات الأيض. وفي حالة اضطراب إفرازات الغدة الدرقية الخلقي المتوطن، نجد أن هذا الاضطراب يصحبه تضخم في الغدة الدرقية، وهو اضطراب يرجع إلى احتواء مياه الشرب على كميات ضئيلة للغاية من اليود. وفي الحالات البالغة الحدة (مثل نقص إفرازات الغدة الدرقية الخلقي) يمكن أن يؤدي هذا الخلل إلى الغياب التام لإفرازات الغدة الدرقية .

ويتسم الشخص البالغ بحسد يشابه جسد الطفل (ويتسم في بعض الحالات بأطراف قصيرة) وبطن متدلية متنفخة كالقربة يزيد الحذب من بروزها (الشكل 1.1e) . أما الرأس فضخم وتعلوه علائم الخبز المخاطي(وهو مرض جلدي ينشأ عن نقص في إفرازات الغدة الدرقية ويتميز بجفاف الجلد وفقدان النشاط العقلي والجسدي) myxoedema، فملامح الوجه فظة، بشفتيه الغليظتين، ولسان ضخم يتدل خارج الفم، وجبهة مخددة بالتجاعيد أما تعبير الوجه فينم عن الخلو التام من المبالاة أو العاطفة، ويعد هذا النوع من الاضطراب مثالا على توقف النمو عند المرحلة الطفولية infantilism ، إذ نلمس ثمة إعاقة في النمو الانفعالي والعقلي، وغياب التضج الجنسي.

وعادة ما يتم التعرف على أعراض هذا الاضطراب عند الميلاد أو تتجلى علامته أثناء مرحلة الطفولة المبكرة . فبوسع المرء في هذه المرحلة المبكرة سواء عند الميلاد أو

بعده بسنوات قلائل ملاحظة ملامح الوجه الفظة التي تعد من علامم هذا الاضطراب ، وخاصة اللسان المتدلي من فم فاغر على الدوام ، والعينان الجاحظتان نصف المسبنتين اللتان تشاهيان عيني الضفدع . ويعلو الرأس شعر يتسم بالنحول والجفاف والشعث والخشونة، أما الجلد المغطى يقشور فلونه اصفر فاتح . كما أن من أعراض هذا الاضطراب المميزة وجود فتق عند السرة umbilical hernia ، ويتسم الطفل المصاب بالخمول والكسل ، وتنعدم شهيته للطعام، ويعاني من تخلف نفسي حركي psycho motor أي بطء استجابة عضلات الجسم للأوامر الصادرة عن الدماغ . وربما تظهر هذه الأعراض على نحو مطرد أثناء فترة الطفولة المتأخرة . كما تتفاقم حدة البطء العام الذي تتسم به عمليات التحول الغذائي (الأيض) مع التقدم في العمر . وعادة ما تحدث الوفاة في سن صغير نسبيا ، إذ أن متوسط أعمار المصابين بهذا الاضطراب تبلغ الثلاثين ، وكان السبب وراء هذه الوفيات في الماضي على وجه التعميم هو الإصابة بمرض السل ويبلغ متوسط طول الشخص البالغ ١٢٠ سم.

القزمية pygmism (أو التقرم الجسدي)

يمكن أن ندرج الأقزام تحت هذا النوع من التقرم وذلك بسبب علاقة المشاهدة بين ملامحهم الجسدية ولامح الأشخاص المصابين بمرض نقص هرمون النمو . وأشهر الأمثلة في هذا الصدد قبائل الأقزام في وسط أفريقيا الذين يتعيشون من الصيد في الغابات المطيرة .

درج علماء الأجناس البشرية على تقسيم هذه القبائل إلى أربع مجموعات رئيسية هي المجموعة الشرقية (التي تقطن زائير وغابات إيتوري (Ituri forests))، ومجموعة الوسط (زائير، وشمال بحيرة ليوبولد) والمجموعة الغربية (زائير وجمهورية أفريقيا الوسطى والكاميرون والجابون)، والمجموعة الجنوبية (رواندا وبوروندي وزامبيا) ^(١٦) . ويبلغ عدد المتتمين لهذه الجماعات في الوقت الحالي حوالي ٢٠٠ ألف نسمة. بيد أن عددهم في الماضي كان يفوق هذا العدد، إذ أن العلماء يقررون أن السكان الحاليين ينحدرون من شعب كان يفوقهم عددا بما لا يقاس وكان يقطن مساحة من الأرض تفوق المساحة الحالية بكثير ^(١٧) . ويطلق على هذه الجماعات أسماء محلية عديدة مثل أكا Aka أو باينجلا Babinga (الجماعة الغربية)، وتوا Twa (جماعة الوسط والجماعة الجنوبية)، ومبوتى Mbuti

أو بامبوتي Bambuti (الجماعة الشرقية)^(٢٨) وتتسم هذه الجماعات بأذن متوسط طسول قامة للإنسان على ظهر الأرض، إذ يقل عادة عن ١٦٠ سم. وأقل هذه الجماعات عددا هم جماعة الأقزام الشرقيين الذين يقطنون غابة ايتوري (لوحسة 2.1) ، والذي يقل متوسط طول الشخص البالغ من الذكور من بينهم عن ١٤٥ سم، ويقل مثيله في الإناث عن ١٣٦ سم ويتسم أفراد هذه الجماعة بنحافة القوام، وقوة العضلات ولون بشرة أقل قتامة من جيرانهم من الزنوج، بيد أنهم يشبهونهم في ملامح الوجه. ويقل اتساع السورك وحجم الجمجمة عن مثيلهما لدى جيرانهم من الزنوج بقدر طفيف، ولذا فإن حجم الرأس ضخم نسبيا^(٢٩) . ويوحى ثبات هذه الملامح الجسدية بأن التقزم الجسدي ربما يعزو إلى تكيف الجينات الوراثية مع البيئة الاستوائية^(٣٠) وقد أوضحت الأبحاث التي أجريت مؤخرا أن الأقزام يعانون من نقص في أحد عوامل النمو الذي يشابه الأنسولين ، وهو النقص الذي يؤدي إلى قصر القامة المتسم بالتناسق الجسماني والذي يعد السمة النمطية السائدة بين هؤلاء الأقزام^(٣١) .

جدول بين الملامح الإكلينيكية المميزة لأنواع مرض التقزم الرئيسية

السبب وراء القشوة الحاد	شكل الرأس والعنق	طول القامة ونسب أجزاء الجسد بعضها إلى بعض	السن الذي يتسنى عنده تشخيص الحالة
نقص التعظم الفضروني	راس ضخمة ووجه بارزة، وعريين أنف منخفض وعظام فك بارزة ± استسقاء الدماغ	أطراف قصيرة، وجذع طبيعي، وانحناء الفقرات القطنية إلى الأمام ± انحناء جانبي في العمود الفقري ± حدب، ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، العجز عن ثني الكوع للحد الأقصى وترهل الجلد في طيات بسبب زيادة حجم الأنسجة الرخوة.	عند الميلاد
التقزم التشويهي	جمجمة ووجه طبيعيان تورم حويصلي في الأذن (أذان تشبه	أطراف قصيرة، وجذع قصير تقاوم حالات التقلص في عضلات المفاصل وأوتارها، وقدم حنفاء أخسية talipes equinus أو	عند الميلاد

	الحنف الأبخس القفدي equinovarus، وانحناء جانبي في العمود الفقري.	نبات القرنيط ± حنك مشروم.	
من سنتين إلى ثلاث سنوات	أطراف قصيرة، وجذع طبيعي، وانحناء الفقرات القطنية إلى الأمام، ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، ± العجز عن ثني الكوع للحد الأقصى .	وجه طبيعي الشكل أو بروز طفيف في الجبهة.	ضعف نمو الغضاريف
من ستة شهور إلى أربع سنوات	قامة قصيرة تنسم بالتناسق الجسدي	± رأس طبيعية، وملامح وجه تشبه ملامح الدمية	نقص في إفرازات الغدة النخامية
عند الميلاد وما يليه من سنوات	± قامة قصيرة تنسم بالتناسق الجسماني ± حدب، وبطن ضخمة متدلّية	عزب مخاطي myxoedema وأنف قصير، وشفتان غليظتان، ولسان ضخم يبرز خارج الفم .	نقص في إفرازات الغدة الدرقية
عند الميلاد	أطراف قصيرة وجذع طبيعي، قصر شديد في الأطراف السفلي، ± قدم حنفاء أخمسية، ± خلل في مفاصل الركبة والقدم	محممة ووجه طبيعيان	تقرم الأطراف
عند الميلاد	أطراف بالغة القصر وجذع طبيعي، وانحناء جانبي في العمود الفقري بالغ الشدة أو حدب	محممة ووجه طبيعيان	التقرم المصحوب بحدب
في السنوات التي تلي الميلاد	± أطراف طبيعية، وجذع قصير، وانحناء الفقرات الصدرية القطنية إلى الأمام، ± حدب ± انحناء جانبي في العمود الفقري، وتصلب المفاصل ± تقلص دائم في عضلات هذه المفاصل وأوتارها، وارتخاء المفاصل، وحرقة روجاء ، وركة حنفاء .	عزبين الأنف منخفض شفاه غليظة ، وعظام الفك بارزة ، ± استسقاء الدماغ (مجموع أعراض هلر) Hurlet's syndrome	mucopoly- saccharidoses
عند الميلاد ومايلي	أطراف قصيرة ، جذع قصير،	وجه صغير على هيئة	نقص في تكون

العظام	مثلث	وكسور مضاعفة في عظام الأطراف، وارتخاء المفاصل، وتقلص دائم في عضلات هذه المفاصل وإوتارها، ± انحناء جانبي في العمود الفقري	ذلك من سنوات (٣-٤ سنوات)
مرض بوت Pott's disease	جمجمة ورأس طبيعيان	أطراف طبيعية / جذع قصير ارتخاء المفاصل وإصابتها بخلع جزئي، وتحذب حاد يشكل زاوية مع الجسم	في السنوات التي تلي الميلاد
نقص التنظم الغضروفي الزائف	جمجمة ووجه طبيعيان	أطراف جد قصيرة / جذع قصير ± تباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل، ركبة خفاء أو تقوس ، وارتخاء المفاصل ، ± انحناء جانبي في العمود الفقري	في الفترة من سنتين إلى ثلاث سنوات
تشوه خلقي في تكون الفقرات والعظام الكبيرة	وجه مفلطح ، وعنق قصير ، ± حنك مشروم	± أطراف طبيعية / جذع قصير، صدر أسطواني الشكل قصير، انحناء جانبي في العمود الفقري، وحرقة روحاء ، ± الركبة الخفاء وتباعد الركبتين وتقوس الساقين نحو الداخل أو تقوس للخلف ، ± قدم خفاء	عند الميلاد
تشوه في تكون الفقرات في العظام الكبيرة يظهر بعد الميلاد	رأس طبيعية	أطراف طبيعية / جذع قصير ± انحناء جانبي في العمود الفقري	بين خمس وعشرة سنوات

المصدر :

D.L. Rimoin and R.S. Lachman , ' The chondrodysplasias ' in A.E.H. Emery and D.L.Rimoin
(eds) Principles and Practice of Medical Genetics , ' (Edinburgh , 1983) , 714-25, table
51.1 and Atlas of Skeletal Dysplasias .

هوامش

(١) انظر المعايير التي وضعها ج. م. تانر وآخرون J. M. Tanner "معايير منذ الميلاد حتى النضج تتعلق بطول القامة، والوزن ومعدل الزيادة فيهما : الأطفال البريطانيون" Arch. dis. Childhood, 41 (١٩٦٦) ، ص ٤٥٤ - ٤٧١ ، ص (٦١٣ - ٦٣٥) ، أ. م. ي. نيميه وآخرون A.M.E.Nehme "نمو الهيكل العظمي ، والنمو الجسماني للفقرم المصاب بمرض انعدام التعظم الغضروفي" ، 8-23 (1976) C lin. Orthop. ١٠٠ ر. هورتون وآخرون "منحنيات النمو المعيارية لمرض انعدام التعظم الغضروفي في مجلة طب الأطفال ، العدد رقم (٩٣) ، (١٩٧٨) ، ص (٤٣٥ - ٤٣٨) (٢)

(٣) يقال إن طول قامة توم ثمب Tom Thumb ، على سبيل المثال ، بلغت ٦٣.٥ سم فقط (٢٥ بوصة) . وللإطلاع على أحجام مشاهير الأتزان الآخرين العاملين في القصور الملكية والساحات الشعبية انظر الجدول الذي يتضمنه كتاب الوحوش Les Monstres للباحث م. مونسيتيه M. Monestier (باريس، ١٩٧٨) ، ص (٢٠٢ - ٢٠٣) .

(٤) للإطلاع على الجداول التي توضح الأسباب المختلفة وراء نشوء ظاهرة التعظم ، انظر ، على سبيل المثال ، ر. و. ب. اليس R.W.B Ellis ، "ر. ج. ميتشل R.G. Mitchell المرض في مرحلتي الطفولة الباكورة والمتأخرة (ادنبره ولندن، ١٩٧٢) ، ص (٢٠٥ - ٢٠٦) ، ر. سميث R. Smith "اضطرابات تتعلق بالعمليات الكيميائية في الهيكل العظمي" Biochemical Disorders of the Skeleton (بوسطن ولندن، ١٩٧٩) ، ص (٦٦ - ٦٧) ، جداول (٧-2.١٧) ، و. ر. سميث "اضطرابات في نمو الهيكل العظمي" في كتاب أكسفورد في الطب المجلد الثاني (أكسفورد، ١٩٨٣) ، الجدول رقم ١٦، و. س. د. فرايزر على علم الغدد الصماء عند الأطفال (نيويورك، ١٩٨٠) ، ص ٦٧ ، جدول 3.8 .

(٥) المراجع الأساسية هي : ف. أ. مكوسيك V.A.Mckusick الاضطرابات الوراثية في النسيج الضام Heritable Disorders of Connective Tissue (سانت لويس، ١٩٧٢) ج. و. س. س. و. وآخرون J.W.Spranger تشوهات العظام أطلس مصور للاضطرابات البنائية لنمو الهيكل العظمي (فيلادلفيا، ١٩٧٤) ، هـ. م. مول H. Moll أطلس مصور لأمراض الأطفال (فيلادلفيا، ١٩٧٦) ، د. و. سميث D.W. Smith أنماط التشوهات الجسدية التي يمكن التعرف عليها (فيلادلفيا، ١٩٧٦) ، د. و. بيرجسما D. Bergsma (محرر) موجز العيوب الخلقية (باسنجنستوك ولندن، ١٩٧٩) ، ب. ماروتو P. Maroteaux أمراض العظام عند الأطفال (فيلادلفيا، ١٩٧٩) ، د. ل. ريموين ، و. ر. لاشمان "تشوهات الغضاريف" في أي. هـ. امرى ، و. د. ل. ريموين (محرران) مبادئ علم الجينات الوراثية وتطبيقاته المجلد الأول ، (ادنبره، ١٩٨٣) ، ص (٧٠٣ - ٧٢٥) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي .

(٦) انظر ريموين / لاشمان (ملحوظة هامشية رقم ٤) أعلاه) ص (٧٠٥ - ٧٠٦) . شكل 51.3 انظر نموذج ليوناردو دا فينشي للنسب المثالية بين أجزاء الجسد البشري) . تبلغ النسبة بين الجزء العلوي والجزء السفلي في البالغين من السود الذين يتميزون بأطراف تتفوق مثلها طولاً لدى البيض بمواقي 0.85 .

(٧) انظر ب. ماروتو "حالات اضطرابات نمو الغضاريف التي يمكن اكتشافها عند الميلاد" The chondrody strophies Detectable at Birth

في ف. س. فرايزر وف. أ. مكوسيك (محرران) التشوهات الخلقية : أعمال المؤتمر الدولي الثالث . هيج - هولندا (١٣٠٧ سبتمبر) ١٩٦٩ (امستردام ، ونيويورك ، ١٩٧٠) . ص (٢٢٢ - ٢٢٦) ، خاصة ص

- ٢٢٤ ، الجدول رقم (١) ، وريجون / لاثيمان (ملحوظة هامشية رقم (٤) أعلاه ، ص (٧١٤ - ٧٢٥) ، جدول 51.1A (الحالات التي يمكن التعرف عليها عند الميلاد) ، وجيلول (ب) (الحالات التي يمكن التعرف عليها في مراحل العمر التالية) . والنسبة لتشخيص الحالة قبل الميلاد ، انظر الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (xiii - xiv) .
- (٧) ر . ج . م جاردر " تقييم جديد لمعدل الطفرات في الجين الوراثي المتحكم في غياب التعظم الغضروفي clin Genet . رقم ١١ (١٩٧٧) ، ص (٣١ - ٣٨) .
- (٨) انظر الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (١٨١ - ١٩٩) خاصة اشكال (4-18.1) .
- (٩) انظر الهيكل العظمي لامرأة مصابة بانعدام التعظم الغضروفي achondroplastic التي توفيت أثناء الوضع في اورتر / بوتشار Ortner / Putschar حالات مرضية ، ص ٣٣٠ ، شكل 515 .
- (١٠) سميت (انظر الملحوظة الهامشية رقم (٤) أعلاه) ، ص ١٨٨ ، والأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص ١٨٤ ، أشكال 8 - 18.5 .
- (١١) انظر روين - دافيز وآخرين R. Wynne - Davies " انعدام التعظم الغضروفي ونقص التعظم الغضروفي ، والتنوع الإكلينيكي وضيق العمود الفقري " spinal stenosis ، مجلة جراحة العظام والمفاصل 63 B ، (١٩٨١) ، ص (٥٠٨ - ٥١٥) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٢٠٠ - ٢١٢) ، خاصة أشكال (3 - 19.1) .
- (١٢) الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٢٢٣ - ٢٢٨) خاصة الشكل رقم (22.1) .
- (١٣) نسبة الإصابة تقل عن شخص واحد من بين كل مليون نسمة الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ص (٢٧٤ - ٢٨٨) ، خاصة الشكل رقم (28.1) .
- (١٤) انظر أيضا مجموعة سوء النمو المتبدل metaphyseal dysplasia (التي تتسم بمظهر الوجه العادي ، والسيقان المتقوسة ، والرقبة (المفصل الحرقفي الفخذي) (coxa vara) والذي يتراوح معدل الإصابة ١٤ من ثلاثة إلى ستة أشخاص من بين كل مليون نسمة ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (١٣١ - ١٧٧) خاصة أشكال رقم 10.1-2 ، 11.1 ، 12.1 ، 14.1-2 ، 15.1 ، 16.1-2 .
- (١٥) انظر على سبيل المثال ماروتو Maroteaux (الملحوظة الهامشية رقم (٦) أعلاه) ، ص ٢٢٥ ، شكل رقم (٦) التفرد الذي يحمل نذر الموت ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٣١١ - ٣٢١) .
- (١٦) نسبة الإصابة به حوالي أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٢٣٩ - ٢٥٧) ، خاصة أشكال (8 - 26.1) .
- (١٧) نسبة الإصابة به حوالي شخص واحد من بين كل مليون نسمة الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٢٥٨ - ٢٧٣) ، خاصة أشكال (4 - 27.1) .
- (١٨) نسبة حدوثه هي مولود واحد من بين عشرين ألف مولود . انظر ر . سميت وآخرين مرض هشاشة العظام The Brittle Bone syndrome (لندن ، ١٩٨٢) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص ٤١١ - ٤٣٠ ، خاصة أشكال رقم (3 - 54.1) .
- (١٩) نسبة الحدوث : اثنا إلى أربعة أشخاص من بين كل مليون نسمة انظر ر . وين دافيز نوعان إكلينيكيان spondylo - epiphyseal dysplasia congenita جريدة جراحة العظام والمفاصل 64 B ، (١٩٨٢) ، ص (٤٣٥ - ٤٤١) الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٦١ - ٩٨) ، خاصة أشكال 3-5.1 ، 6.1 .

- (٢٠) نسبة الإصابة : سبعة إلى ثمانية أشخاص في كل مليون نسمة ، انظر ر . وين دافيز و س . هول تشوه في تكون الفقرات والعظام الكبيرة مع تفاقم سوء حالة المفاصل . " spondylo - epiphyseal dysplasia tarda with progressive Arthropathy "
- مجلة جراحة العظام والمفاصل 64 B (١٩٨٢) ، ص ٤٤٢ - ٤٤٥ ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، (ص ٩٩-١٢٨) ، خاصة أشكال 7.1 ، 2-8.1 ، 4-9.1 .
- (٢١) نسبة الإصابة : ثلاثة أشخاص في كل مليون نسمة ، انظر ر . سميت "اضطرابات تتعلق بالعمليات الكيميائية في الهيكل العظمي" (بوسطن ولندن ، ١٩٧٩) ، ر . ي . ستفنسون في د . برجسما (محرر) (انظر الملحوظة الهامشية رقم ٤ أعلاه) ، ص (٧٢٧ - ٧٣٤) ، رقم (٦٧٤ - ٦٨٠) ، الأطلس المصور لتشوهات الهيكل العظمي ، ص (٣٤٣ - ٣٨٤) .
- (٢٢) نفس المرجع السابق ، ص (٣٧٢ - ٣٨٤) ، خاصة أشكال 3-47.1 .
- (٢٣) نفس المرجع السابق ، ص (٣٤٣ - ٣٤٩) ، خاصة أشكال (4-41.1) .
- (٢٤) انظر د . مورس وآخرين " السل في مصر القديمة " المجلة الأمريكية لأمراض الجهاز التنفسي ، ٩٠ ، (١٩٦٤) ، ص ٥٢٤ - ٥٤١ ، اورتنر / بوتشار حالات مرضية Pathological Conditions ، ص (١٤٥ - ١٤٩) ، ص (١٦٦ - ١٧٦) .
- (٢٥) انظر فرازيير Frasier (الملحوظة الهامشية رقم (٣) أعلاه) ، ج . س . جوب دم . بيرسون علم الغدد الصم عند الأطفال Pediatric Endocrinology (نيويورك ، ١٩٨١) .
- (٢٦) ل . ل كافاللي سفورتسا L.L. Cavalli- sforza
- " بيانات تتعلق بالدراسة الإحصائية للسكان " Demographic Data
- في الأقزام الأفارقة ، (٢٣ - ٤٤) ، شكل 2.1 " تقويم لحال البحث " نفس المصدر السابق ، (٣٦٢ - ٣٦٤) ، شكل 26.1 . انظر أيضا س باهوشت S. Bahuchet (محرر) ، الأقزام في وسط افريقيا (باريس ، ١٩٧٩) (دراسات عن الأقزام الأفارقة المجلد الثالث (SELAF Etudes Pygmées iii) . ثمة أوجه تميز هذه القبائل من قبائل البوشمان Bushmen في أقصى جنوب القارة ، والصيادين في منطقة السافانا .
- (٢٧) كافاللي سفورتسا (الملحوظة الهامشية رقم (٢٦) أعلاه) ، ص ٢٠ .
- (٢٨) كافاللي سفورتسا " بيانات احصائية تتعلق بعلم الأجناس Anthropometric data
- في الأقزام الأفارقة ، ص (٨١ - ٩٣) ، جداول 3-5.1 تقويم حال البحث نفس المصدر السابق ، ص (٣٨٩ - ٣٩٤) .
- (٢٩) نفس المرجع السابق الذي يذكر ان كلمة بابينجا Babinga في وسط أفريقيا والتي تشير إلى الأقزام تعني " ذؤوب الرؤوس الضخمة " .
- (٣٠) انظر ل . ل كافاللي سفورتسا " بحوث بيولوجية في الأقزام الأفارقة " في ج . م . هاريسون (محرر) البنية السكانية والتنوع البشري (كمبودج ، ١٩٧٧) ، ص (٢٧٣ - ٢٨٤) ، ج . هيرنو "التأثيرات البيولوجية على المدى الطويل للهجرات البشرية من مناطق السافانا إلى الغابات الاستوائية : دراسة حالة للتكيف البشري مع المناخ الحار الرطب " ، نفس المرجع السابق ، ص (١٨٧ - ٢١٧) .
- (٣١) ت ، ج . مريمية وآخرون " التفرع في الأقزام " المجلة الطبية الإنجليزية 30 5 / 17 (١٩٨١) ، (٩٦٨ - ٩٦٥) ، ت . ج . مريمية و د . ل رغو " هرمون النمو وعوامل النمو التي تشابه الأنسولين في القزم في الغرب ، في الأقزام الأفارقة ، ص (١٦٧ - ١٧٧) .

علم الأمراض الذي يركز على دراسة الحفريات

يعتمد تشخيص أحد اضطرابات النمو في الأساس على فحص العمود الفقري، والعظام الطويلة والجمجمة، وكذلك فحص التحنيط الذي كان يحوي بداخله الغدة النخامية، والذي ربما يتسم بالتضخم نتيجة الإصابة بورم في هذه الغدة. ومما يحول دون إجراء تشخيص صحيح استخدام حفريات بشرية غير مكتملة الأعضاء والذي يمكن أن يضل الباحثين بسهولة، فعلى سبيل المثال ربما يعد الباحثون بقايا حفريات الأطفال بقايا أقزام يعانون من مرض التقزم المتسم بالتناسق الجسدي، كما أن نقاط المشاهدة بين الحالات المختلفة مثل تلك الحالات التي تندرج تحت صنف الأقزام ذوي الأطراف القصيرة ربما تحول دون إجراء تشخيص دقيق لا يتجاوز مجرد ذكر لطائفة من الاضطرابات المحتملة^(١). هذا فضلا عن أن الحفريات التي تحوي بقايا الأجنة التي ولدت ميتة والأطفال الرضع الذين كانوا يعانون من اضطرابات في النمو جد نادرة، ولذا فإن معظم الحالات موضع الدراسة هنا تتعلق بأشخاص بالغين تظهر عليهم أعراض شكل مكتمل من أشكال الاضطرابات في النمو.

ومعظم حفريات الأقزام التي تم استخراجها هي حفريات مصرية، ويعزو هذا إلى ما اتسم به المصريون من مقدرة على الحفاظ على جثث الموتى سليمة باستخدام طرق التحنيط الاصطناعية والطبيعية^(٢)، كما أن حجم الأبحاث التي أجريت على دراسة الأمراض في الحفريات المصرية يفوق مثيله في الحفريات الأخرى. بيد أن معظم الهياكل العظمية لم تخضع لدراسات وافية ظهرت في مجالات علمية، فكما يلحظ ويكس Weeks يضطر عالم الآثار أحيانا إلى الاعتماد على ما يرد في تقارير تتعلق باكتشافات في مجال

الحفريات من وصف موجز للهياكل العظمية والتي لا يصحبها غالبا رسومات أو صور ضوئية، ولذا فإنه من الضروري أن نولي تشخيص مؤلف التقرير ثقتنا وذلك لغياب المراجع الشاملة^٣ كما أن بعض العينات مثل الهياكل العظمية التي عثر عليها املينيسا Amelinea في ابيدوس تعرضت للاندثار، وفي حالات أخرى نجد أن الموضع الحالي لهذه الهياكل غير معروف. أما اليونان القديمة التي اتسمت بطقوس وتقاليدها لدفن الموتى جد مختلفة عن مثيلتها في مصر القديمة، فإن معظم الهياكل العظمية تعرضت لعوامل البلبي والتلف بسبب الظروف الجيولوجية والمناخية غير الملائمة^(٤). كما أن ندرة الدلائل تعزو إلى قلة اهتمام الباحثين نسبيا بالقيام بدراسات أثرية على الهياكل العظمية للحفريات في اليونان القديمة^(٥).

قصر القامة مع انعدام التناسق الجسماني

معظم بقايا الهياكل العظمية للأقزام التي عثر عليها وخضعت للدراسة تبين أنها لأقزام كانوا يعانون من نقص التعظم الغضروفي achondroplastic، ولذا يدرجون تحت تصنيف ذوي الأطراف القصيرة. وربما يعكس هذا الاكتشاف ارتفاع نسبة هذا النوع من الاضطراب الذي يؤثر على عملية تكوين العظام وإعادة الامتصاص، ويحدث تغيرات في الهيكل العظمي يسهل التعرف عليها.

أطراف قصيرة، جذع طيعي

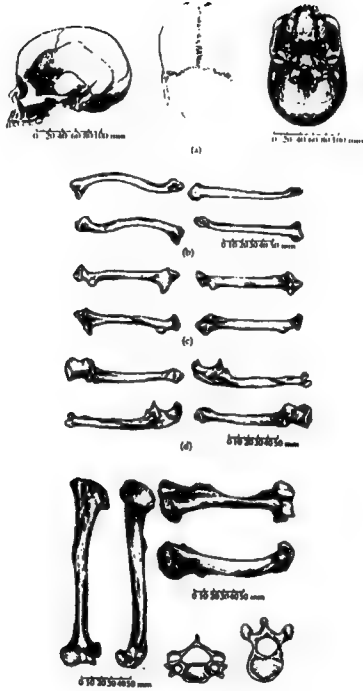
يعتبر الهيكل العظمي لشخص قصير القامة من حقبة البداري (حوالي ٤٥ قبل الميلاد) أقدم الهياكل العظمية لأقزام، تم العثور عليها في مصر (شكل ٢) ولقد لاحظ جونز أن كلا من الجمجمة وعظمة الترقوة لا يتورهما أي تغيرات هيكلية محددة، إلا أن العظام الطويلة تقل عن مثيلها لدى الأشخاص العاديين في الطول وكذلك في طول القطر، كما أن عظمة العضد اليسرى تمتاز بقصر ملحوظ^(٦) وعزا جونز هذا الشذوذ في بنية الهيكل العظمي إلى نقص التعظم الغضروفي achondroplasia، بيد أنه أقر بأن "هذا الشذوذ لا يعد مثالا على نقص التعظم الغضروفي كما نعرفه عادة"^(٧). إذ أن سطح مفاصل

الكثف ومفاصل الكوع تعلوها علامات تحتك وتفتت مما يعني أن هذا القزم ربما أصيب بمرض التهاب المفاصل. ويرى وين دافيز أن هذا القزم ربما كان قد تعرض للإصابة بمرض شبيه بنقص التعظم الغضروفي أو إحدى حالات قصر القامة الأخرى مثل عسر التقويم الكردوسي المتعدد multiple epiphyseal dysplasia وذلك لأن رأس العضد يتبدى في شكل البلطة وهو الشكل النمطي الذي يسم أي اضطراب كردوسي^٨.

وتوضح البقايا الهيكلية لقزمين عثر عليهما في مقبرة الملك سمرخت من الأسرة الملكية الأولى في أيبندوس الأعراض المميزة لمرض نقص التعظم الغضروفي، إذ أن قبـة الجمجمة كانت ذات شكل عادي، أما قاعدتها فكانت متقلصة المساحة مع وجود انخفاض واضح في منتصف الجمجمة، وما ساعد على لفت الأنظار إليه بروز الذقن إلى الأمام. أما العظام الطويلة في هذين القزمين فتتسم بالقصر على نحو ملحوظ، وعظمتا الساقين مقوستان على نحو طفيف، وعظمة العضد سميكة بطرفيها العريضين، مثلها في ذلك مثل عظمة العضد في أحد الأقزام الذين عثر عليهم في مقبرة الملك "جر" Djer في أيبندوس^(٩). وبوسع المرء أن يلاحظ ملامح مشابهة بين عظام الفخذ والساق في بقايا الهياكل العظمية لفترة ما قبل الأسر الملكية والمحفوفة في كميردج الآن.

وقد اختلف كل من امري Emery وويكس Weeks في تشخيصهما لهيكل عظمي لقزم بالغ عثر عليه في أحد المقابر الفرعية يعود إلى فترة الأسرة الأولى في سقارة (2, pl. 53). ويتسم بعظمتي ساق بالغة القصر، وتقوس في عظمة الساق الصغرى. إذ يرى أمري أن هذه التشوهات تعزو إلى الإصابة بمرض الكساح، في حين أن "ويكس" يرى فيها دلائل على الإصابة بمرض نقص التعظم الغضروفي^(١٠).

كما عثر على جمجمة امرأة يتراوح عمرها بين ٢٠ و ٢٥ عاما (s 17) مع ما يزيد عن ثمانين هيكلًا عظميًا غير مكتمل في إحدى غرف مقبرة أسفل معبد تولموزس الرابع ١٧ Touthmosis في طيبة، عزّا سيلجمان Seligmann في البداية ضعف نمو عظام الأنف إلى اضطراب في إفرازات الغدة الدرقية، بيد أن كيث Keith أوضح أن الانكماش الواضح في قاعدة الجمجمة وبروز الجبهة وتوقف نمو عظام الأنف من الأعراض المميزة لنقص التعظم الغضروفي^(١١).



شكل ١-٢ المستحثة. جبانة ٢٢٠٠/٣٥٠٠، مقبرة ٣٥١٠

a - جمجمة Skull، b - عظام الترقوة Clavides، c - عظام الكميرة، d - عظام الزند Ulnae - e - عظام
العضد Humeri، f - فقرات Vertebrae.

كما أن هناك أيضا ثلاث بقايا هيكلية لم يقيض لها النشر في كتاب أو مجلة علمية، ولم يتسن التعرف عليها سوى من تقارير المنقبين عن الآثار، والتي يمكن إدراجها تحت الأقزام من ذوي الأطراف القصيرة وقام باييو Papillault بفحص الهيكل العظمي لقزم عشر عليه أميلينو Amelineau في مجمع مقابر الملك جير^(١٢).

وصف باييو التغيرات النمطية في الجمجمة من اتساع قبة الجمجمة والتجويف في منتصف الوجه، والتواء القاعدة البالغ القصر للعظم القذالي، وضالة الثقب الكبير في الجمجمة. كما لاحظ أيضا أن العظام الطويلة تنسم برؤوس غير منتظمة تتسع تدريجيا نحو الخارج كما أنها قصيرة للغاية، فعظمة الساق الكبرى يبلغ طولها ٢١٥ سم ويبلغ الحد الأقصى لطول عظمة الفخذ ٢٦٣ سم^(١٣)، ووصل إلى استنتاج مفاده أن هذا القزم كان يعاني من نقص التعظم الغضروفي (طول التابوت يبلغ ١٤٠ م).

أما في منطقة "بني حسن" حيث توجد مقابر مملكة ابي القديمة، سجل "جار ستانج" دفن أحد الأقزام في أحد الجنود. وربما يكون هذا القزم هو نفس الرجل قصير القامة المرسوم على الجدار الأيمن للمقبرة، وهو يقف بجوار كلب على كعب من مقعد ابي E6^(١٤). وقد ذكر جار ستانج أن الفحص التشريحي لعظامه لم يسفر عن وجود أي علائم مرض بيد أن الظهر كان مقوسا، وتعظمت العظام الفقارية في وضع تقوس وانحناء. وعظام الأطراف أصغر حجما من مثيلاتها في الأشخاص العاديين^(١٥). مما يوحي بإصابته بتشوه مصحوب بقصر الأطراف Short - Limbed dysplasia.

وفي أسبوط عثر شاسينا Chassinat وبالانك Palanque على الهيكل العظمي لقزم يرقد داخل تابوت استخدم من قبل وينتمي للمملكة الوسيطة. وقد طرحا وصفا موجزا لتشوهات هذا الهيكل العظمي (طوله حوالي ٩٢ سم) وربما تشير هذه التشوهات إلى الإصابة بمرض نقص التعظم الغضروفي، إذ أن هناك بروزا في الجهة، واستطالة في الجذع لحد الشذوذ، والساقان تتسمان بالنحافة، والقدمان واليدان أصابهما الضمور^(١٦). إلا أنهما لم يسعهما فحص العمود الفقاري الذي لحق به عوامل البلى والفناء.

أطراف قصيرة وجذع قصير

عثر جار ستانج على كعب من بني حسن (Speos Artemidos) على الهيكل العظمي لطفل مدفون في صندوق، والذي ظن خطأ في البداية أنه رفات قرد محنط. وهذه الحالة

كما أوضح جراي Gray هي على الأرجح حالة نقص في تكوين العظام Osteogenesis imperfecta^(١٧)، فالعظام هشة وخفيفة للغاية والعظام الطويلة مصابة بتشوهات، خاصة في أطرافها السفلي وهو ما يعرف بالقوس في الساقين (Antero - lateral bowing) وقبة الجمجمة ضخمة تحوي مراكز تعظم متعددة (Wormian bones) في محجرين تمتدان عموديا ز كما ان الأسنان تتسم بالشذوذ، بجذورها التي تتسم بشذوذ في النمو .

وقد طرح بارتسوكاس Bartsocas وصفا للهيكل العظمي الوحيد المعروف الذي عثر عليه في اليونان، وهو هيكل لامرأة يتراوح عمرها بين خمسة وثلاثين وأربعين عامك عثر عليه في جوفالاري Gouvalari^(١٨) . ويعزو بارتسوكاس غياب عظمي الترقوة، والوضع الشاذ لعظام العضد امام الصدر إلى اضطراب خلقي جد نادر يعرف بالتشوه الترقوي الجمجمي Cleidocranial Dysplasia، والذي يتسم بتغيرات هيكلية واضحة في الجمجمة وعظمي الترقوة^(١٩) .

أحوال الجذع القصير :

تتسم عظمتا عضد تنميان إلى الأسر الباكرا برؤوس بالغسة الشذوذ مصابة بتشوهات شديدة في السطح (المسامية)، وعجز في نمو الكردوس epiphysis، مما يوحي بتشخيص لنقص زائف في التعظم الغضروفي أو mucopolysaccharidoses (بجموعة اعراض هنتر أو مروكيو Morquio المتزامنة)^(٢٠)

القامة القصيرة التي تتسم بالتناسق الجسماني

اضطرابات الغدة النخامية

يتسم التقزم المتسم بالتناسق الجسماني الناتج عن اضطرابات الغدد الصماء بملامح تشبه لحد كبير ملامح الأطفال أو ملامح التقزم البنيوي constitutional dwarfs العادي، ومن ثم يصعب تشخيصه^(٢١) . ويصف جار ستانج بإيجاز الملامح الشاذة للهيكل العظمي لسنب Seneb، ابنة اتي Aty، والتي دفنت في بني حسن. كانت هذه السيدة ذات قامة قصيرة (حوالي ١٤٠ سم)، ولكنها كانت ذات هيئة جسمانية حسنة، مما يوحي بإصابتها باضطرابات في الغدة النخامية^(٢٢) . ويلحظ جارستانج أن حجم الثابوت الذي كان يصلح لطفل ربما ضل اللصوص، إذ أن المقبرة لم تعرض للنهب رغم ما كانت تحويه من

مجوهرات من الذهب والفضة، وأدوات زينة ثمينة، ونماذج للخدم^(٢٣). وبالمثل ربما ينتمي الهيكل العظمي الذي عثر عليه أميلينو في مجمع مقابر الملك جبر لأحد الأقزام الذي كان يعاني من اضطرابات في إفرازات الغدة النخامية أو لأحد الأطفال (طول التابوت: ٨٢ سم)^(٢٤)

التقزم

لم يعثر على أي هيكل عظمي لقزم من الزوج في مصر . تصف سميث تسع جماجم صغيرة الحجم لحد الشذوذ تعود إلى الأسرة الثالثة (S 12) (٢٥)، وهذه الجماجم لأشخاص بالغين، ثمانية منها لإناث، وواحدة فقط لذكر، والملامح الطقولية لهذه الجماجم ربما تجعل المرء يعتقد أنها جماجم لأقزام يبد أنها تخلو من أي ملامح زنجية مثل بروز الفك السفلي مما يوحي بأنهم كانوا يعانون من اضطرابات في إفرازات الغدة النخامية ولا تحدد سميث مصدر هذه الجماجم، كما أنها لا تعلق السبب وراء نسبتهم إلى الأسرة الثالثة، وفضلا عن ذلك لا يسع المرء أن يتوصل إلى تحديد نسبة حدوث اضطرابات الغدة النخامية في مصر القديمة .

هوامش

- (^١) للاطلاع على وسائل التعرف على تشوهات الهيكل العظمي، انظر على وجه خاص اورتنر / بوتشار حالات مرضية، ص (٣٢٩ - ٣٤٥) .
- انظر ايضا د . ر برونول استخراج حفريات العظام (لندن ، ١٩٨١) ص (١٦١ - ١٦٣) ، (١٦٧ - ١٧٤) ، و س . زيفانوفيتش أمراض قديمة (لندن ١٩٨٢) ، ص ١٢٥ وما يليها ، و ك . مانستسر علم الآثار ودراسة الأمراض The Archeology of Disease (برادفورد ، ١٩٨٣) ، ص (٢٧ - ٢٩)
- (^٢) للاطلاع على طرق الحفاظ على جثث الموتى في مصر من التحلل انظر أ كوكيرن و ي كوكيرن (محمران) المومياءات والمرض والحضارات القديمة (كمودج ، ١٩٨٣) (يحيي ثبنا بالمراجع)
- (٣) ويكس 196-7 ، Weeks: Anatomical knowledge ،
- (^٤) See J L Angle 'Skeletal Changes In Ancient Greece' , Amer. J . Phys . Anthropol NS 4 (1946) , 69 - 70 , and , more recently J . H. Musgrave , ' Appendix C : The Human Remains From the Cemeteries , In M.R . Popham et al . (eds.) Leifkandi (London , 1980) (BSA) , 429 - 46 .
- (^٥) للاطلاع على علم أمراض الحفريات في اليونان القديمة انظر : M.D.Grnck , Les Maladies a l'aube de la Civilisation Occidentale (Paris , 1983) , 86 ff .
- (^٦) أي . ر . أ . هـ جونز "دراسات في مرض نقص التعظم الغضروفي" مجلة التشريح ، العدد (٦٦) ، (١٩٣٢) ، ص (٥٦٩ - ٥٧٣) .
- (^٧) Jones , ibid . , 573
- (^٨) وين دافيز (في مقابلة شخصية) . وللاطلاع على مرض عسر التقويم الكردوسي المتعدد انظر : Atlas of Skeletal Dysplasia , 19 - 35 , esp . figs . 2.45 - 8
- (صور أشعة لعظمة عظيم مصابة بتشوهات)
- (^٩) انظر :
- Ortner / Putschar , Pathological Conditions , 331 - 2 , figs . 518 - 21
- (^{١٠}) W.B. Emery , Great Tombs of the First Dynasty , ii (Cairo and London , 1954) . 36 , no . 58
- (وقد تم التشخيص بعد فحص أوراق البردي التي تصور هذا الهيكل العظمي)
- Weeks , Anatomical Knowledge , 198 - 9 , 2.
- (^{١١}) C.G. Seligmann ' A cretinous skull of the Eighteenth Dynasty , Man , 12 (1912) . 17- 18 , A. Keith ,
- ' Abnormal crania - achondro plastic and acro. Cephalic . J of Anat . physiol . 47 (1913) , 189 - 206 .
- G . Papillault , ' cranes d ' Abydos , etude anthro pologique in E . Amelineau , Les Nouvelles
- Fouilles d ' Abydos , 1897 - 1898 , ii (Paris , 1905) , 730 .
- (^{١٢}) الطول المائل لعظمة فخذ قرم من مجمع المقابر للملك سمرخت (S 6) هو ٢٣ سم
- Ortner / Putschar , Pathological conditions , 332

(14) J.Garstang , The Burial Customs of Ancient Egypt (London , 1907) , 38 - 9
ibid. , 41 (1).

(16) E Chassinat and C.Palanque , Une Campagne de fouilles dans la necropole d' Assiout. (Cairo 1911) (MIFAO 24) , 14

P. H. K . Gray , Mummies and Human Remains . Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum , i (London , 1968) , 13-14 , no . 24 . id . , ' A Case of Osteogenesis Imperfecta , Associated with Dentino - genesis imperfecta , Dating from Antiquity ' . clin . Radiol . 20 (1969) , 106 - 8 , Ortner / Putscher , Pathological conditions , 338 .

(19) نسبة حدوث هذا الاضطراب : اقل من واحد في كل مليون نسمة .

Ortner / Putschar , Pathological Conditions 338-40 , Atlas of Skeletal Dysplasias , 584- 95 , esp . : انظر 77.1 fig (الذي يوضح غياب عظمي الرقوة)

J. Rogers , ' Mesomelic Dwarfism in a Romano - British Skeleton ' , palaeopathology: انظر ايضا Newsletters , 55 (1986) , 6- 10 mesomelic dwarfism وذلك للاطلاع على حالة عتمله لتقزم الأطراف في بريطانيا أثناء الحكم الروماني (القرن الثالث الميلادي)

Ortner/ Putschar , Pathological Conditions , 336-7 mucopoly saccharidoses) , R. Wynne - Davies (20) نتيجة اتصال شخصي . (Pseudo - achondroplasia)

(21) تميل القارئ إلى وصف الهيكل العظمي لانتى أثناء الحكم الروماني لبريطانيا (القرن الرابع الميلادي) الذي عثر عليه في جلوسستر) 2 , J. of paleopathology , C.Roberts , 'ARare Case of Dwarfism from the Roman Period , 9-2 (1989) يصف اورتنر وبوتشار في الكتاب المذكور اعلاه ص ٣٠٢ - ٣٠٤ قزمين من العالم الجديد يحمل معاتهما من اضطرابات في الغدة النخامية .

(22) جار ستانج (انظر الملاحظة الهامشية رقم (١٤) اعلاه ، ص ٤١ .
(23) انظر محتويات المقرة في كتاب جارستانج (انظر الملاحظة الهامشية رقم (١٤) اعلاه) ، ص ١١٣ - ١١٤ ،
واللوحات والرسومات ص (١٠٢ - ١٠٧) .

(24) E. Amelineau , Les Nouvelles Fouilles d' Abydos , 1897 - 1898 , i (Paris , 1904) , 104
(25) H.D.Smith , A study of Pygmy Crania Based on Skulls found in Egypt . biometrika , 8 (1921) , 262

- 6 .

II

مصر

مصطلحات

ثمة ثلاث كلمات في اللغة المصرية القديمة كانت تطلق على قصار القامة لحد الشذوذ سواء في واقع الحياة والأساطير هي *hw* ، *nmw*، *dng* وكان يصحب هذه الكلمات عادة أداة تحدد المعنى المقصود إذ تصور قزما يفتقر إلى التساوق بين أجزاء الجسم بمجذعه الطويل وأطرافه القصيرة . وأقدم هذه الألفاظ أو التعبيرات المشهود بصحتها هي *Dng / ** (*dg* (*d3 ng* , *d3g*)^(١) . واستخدم هذا التعبير في نصين يعودان إلى المملكة القديمة هما خطاب الملك بيبي الثاني إلى هرخوف *Herkhuf* ، وتعويذة في نصوص الأهرامات، وكلا من هذين النصين يعود إلى الأسرة السادسة، وربما كان هذا التعبير يشير إلى قصار القامة لسبب عرقي. ومن أكثر النصوص دلالة على هذا الاستخدام للفظ هو خطاب التهنية الذي أرسله الملك بيبي الثاني (حوالي ٢٢٤٦ - ٢١٥٢ قبل الميلاد) إلى هرخوف، أحد موظفي المملكة الكبار الذي كان قد قاد بنجاح بعثة تجارية رابعة لمملكة يام *Yam* الجنوبية . وقد أمر هرخوف بنقش خطاب الملك بجوار النقوش التي تصف رحلاته على واجهة مقبرة في مدينة الموتى في أسوان^(٢) .

كما نقرأ ما يفيد أنه جلب معه الكثير من البضائع النادرة الثمينة مثل البخور، وخشب الآبنوس، والعاج^(٣) ، كما أنه حصل على هدية نادرة في ذلك الزمان من أرض *Akhtiu* ، "أرض قاطني الأفق (؟)" : عبارة عن رجل ضئيل الجسم يدعى "دنح رقصات الإله *dng of the god's dances*" الذي كان الملك يتوق لرؤيته : ————— :

"لقد قلت في رسالتك إنك جلبت معك من هذه البلاد جميع صنوف الهدايا الجميلة والتمينة التي منحتها هاتور *Hathor* ، عشيقة إيماءو *Imaau* ، لـ "كا" الملك نفركار، أطالت الآلهة عمره . كما قلت في خطابك إنك جلبت معك "دنح رقصات الإله"، من أرض قاطني الأفق، مثل القمر *dng* الذي جلبه ويردجيدبا *Werdjedeba* حامل

أختام الإله من بونت Punt في زمن الملك ايزيزي . Izezi لقد ذكرت لحضرتنا أن أحداً ممن ذهبوا إلى "يام" من قبل لم يجلب مثيله .

.. ولي وجهتك شطر الشمال من فورك قاصدا قصرنا . عجل بالحضور مصطحبا معك هذا القزم الذي جلبته من أرض قاطني الأفق على أكمل صحة وعافية، لممارسة رقصات الإله، وإدخال البهجة والسرور في قلب الملك نفركار، أطالت الآلهة عمره . . . وعندما يهبط إلى السفينة معك، عين من توليه ثقتك مهمة حراسته على ظهر السفينة أن يسقط في الماء ! وعندما يأوي إلى فراشه في خيمته يرقدون حوله، وتفقد الخيمة عشر مرات في الليل للاطمئنان عليه، فرغبتنا في رؤية هذا القزم تفوق تطلعا إلى رؤية الهدايا التي جلبتها معك من أرض المناجم وبونت ! .

وعندما تصل إلى محل إقامتنا مصطحبا معك هذا القزم وهو في اكمل صحة وعافية، فإننا سوف نغدق عليك منحا وعطايا تفوق تلك التي حظي بها ويردجيدبا حامل أختام الإله في زمن الملك ايزيزي، إذ أنني أحترق توقا لرؤية هذا القزم " (١) " .



شكل ١-٣ مقبرة هرخوف في أسوان

لذا فإن القزم - فيما يبدو - كان موضع الاهتمام والحظوة لندرتة، فإن مثل هذا الصنف من البشر لم يشاهد في مصر منذ زمن الملك ايزيزي، أي منذ أكثر من مائة عام خلعت، وذلك عندما جلب ويردجيدبا حامل أختام الإله أحد الأقزام من بونت . ولذا هنا الملك بي الثاني هرخوف Harkhur على هذا الإنجاز ووعد به بأن يفدق عليه الهبات والعطايا . ولم يرد وصف للخصائص الجسمية لهذه المخلوقات مثل لون البشرة أو الحجم

أو النسبة بين أجزاء الجسم، بيد أن أدوات التعريف توضح رجال صغار القامة بعلامح تفتقر إلى التساوق (FIG 3. 1a - C)^(٩) أما أوامر الملك بمراقبة قزم هرخوف ليلا نهارا على سطح السفينة فإنها توحى باحتمال محاولته الهرب، إذ كان يعد مخلوقا وحشيا ينفر من صحبة البشر العاديين . إلا أن الملك الذي كان لا يزال طفلا ربما بالغ في الإعراب عن توقه الشديد لمشاهدة القزم.

ويجمع الباحثون عادة على ضوء معرفتهم بالطرق التي سلكتها بعثات ويرد جيدبا وهرخوف على أن هؤلاء المخلوقات هم من الأقزام الأفارقة^(١٠).

إن القزم الأول جلبوه من بونت وهي بلاد ربما كانت تقع على البحر الأحمر في منطقة تشمل شرق السودان وشمال إريتريا وشمال شرق أثيوبيا^(١١)، في حين أن القزم الثاني لم يأت من يام التي كانت تقع في إقليم دنقلة الحالي أو في أقصى الجنوب^(١٢)، بل من أرض اختيو Akhtiu أرض ساكني الأفق عند الحدود الجنوبية الشرقية للعالم المعروف أو في عالم الأساطير^(١٣) . كان بوسع هذا المكان شبه الأسطوري أن يشير إلى موطن الأقزام النائي ، أما في الوقت الحالي، فإن معظم قبائل الأقزام تجول في مناطق الغابات في وسط أفريقيا، في حوض الكونغو . أما مواطنهم في الأزمان الغابرة فيصعب تحديدها، إلا أنه من المحتمل أنهم كانوا يعيشون في أقصى الشمال على مقربة من نهر النيل، ثم تراجعوا مع تقلص مساحات الغابات والمستنقعات الاستوائية^(١٤) ويقرر كراسولارا^(١٥) أنه قبل عام ١٩٣٣ كان يسع المرء رؤية الأقزام في مستنقعات النيل الأبيض على بحر العرب وبحر الغزال .

ورغم ذلك لم يكن كل من هرخوف و ويردجيدبا في حاجة للارتحال إلى أقصى الجنوب كي يجلبا الأقزام . فمن المرجح أنهما لم يقابلا أيًا من قبائل الأقزام، وتسنى لهما الحصول على القزمين عن طريق التجارة في بونت ويام ، فلقد كان الأقزام الأفارقة دوما على علاقة تتسم بالاضطراب مع جيرانهم السود . وكانوا يقايضون ما يقتنصونه من حيوانات في مقابل سلع لا تتوافر في الغابات مثل الحديد والملح . وكان جيرانهم يستغلونهم في زراعة الحقول في شبه سخرة^(١٦)، وإن كانوا يتطلعون إليهم في توقير واحترام كأرواح في الغابة تشتهر بقدرتها على الرقص وتمتعها بقوى سحرية^(١٧) وربما كان الأقزام الأفارقة موضع تقدير لامتلاكهم هذه الصفات الفريدة منذ قدم الزمان . وربما كان البعض منهم

يقيم في بلاط الحكام في يام وبونت، وذلك وفقا للأعراف والتقاليد السائدة في بلاط الملوك الأفارقة^(١٤) وربما منحوا كهدايا للمصريين تعبيرا عن التوقير والاحترام^(١٥).

ويوحى أسر هؤلاء الأقزام بوجود اتصالات جد باكرة بين دول بلاد النوبة السفلية ودول الصحراء الكبرى في أفريقيا. وما يدعم هذه النظرية المشابهة بين كلمة دنج dng وكلمة دنك denk الأمهرية والتي تعني "قزم"، مما يوحي بأن هذه الكلمة ذات أصل إفريقي وفدت إلى مصر مع هؤلاء الأقزام^(١٦).

وربما عاشت بعض قبائل الزنوج في أجزاء أخرى في إفريقيا. وذكر Nonnosus في عصر الإمبراطور البيزنطي جوستنيان Justinian، والكاتب العربي النوبوي (في القرن الرابع عشر الميلادي) رؤيتهما أقزاما على جزيرة نعمان Nu ' man في شمال البحر الأحمر^(١٧).

يبد أن أحدا لم يعثر لهم على اثر حتى الآن على جزيرة نعمان الحالية على ساحل شبه الجزيرة العربية. كما ان وجهة النظر التي طرحها تومسون ورائدال ماكلفر في بداية القرن العشرين والتي تفيد بأن الأقزام عاشوا في أزمنة سحيقة في مصر فتفتقر إلى أي أساس علمي ومن ثم يجب رفضها^(١٨).

ويرى ويكس أن ما يوضحه الرمز التعريفي لكلمة دنج من قزم مصاب بتشوه مرضي يعد حجة قوية تفند ما تعنيه من قزم عادي إفريقي. وحيث إن طريقة الكتابة الميروغليفيه لاتصف هؤلاء الأقزام بسمه عرقية محددة، فانه يعدهم أقزاما مصريين ينتمون إلى طبقة اجتماعية خاصة^(١٩).

ورغم هذا ربما لم يكن المصريون يفرقون بين قصار القامة من أهل البلاد وقصار القامة عرقيا، أو ربما كانوا يستخدمون نفس الرمز الدال على الطبقة لكليهما. كما أن الرمز المستخدم في الكتابة للدلالة على قزم يعاني من تشوه خلقي كان أكثر قدرة على التفرقة من ذلك الرمز الدال على قزم ذي جسد متناسق. ولذا تستخدم الكتابة المنقوشة على جدران معبد موتو في الكرنك الرمز المعياري الدال على قزم لوصف قصار القامة من أهل الجنوب : ففي وسط طاבור من حاملي القرايين النوبيين، نجد صورة لقزم ذي جسد متناسق ترمز إلى أقزام أراضى الجنوب (أقزام أفارقة ؟) وهم يحملون القرايين إلى بطليموس السادس Ptolemy v1^(٢٠)

والموضع الثاني الذي نصاف فيه كلمة دنج نصوص الهرم، وهي عبارة عن رقيات دينية تضمن سعادة الملك في العالم الآخر (حوالي ٢٣ - ٢١٥ . قبل الميلاد)^(٢١) أن تعريف المعنى الذي تنطوي عليه كلمة دنج هنا أكثر صعوبة . ففي عبارة واحدة، يطلب الملك من مراكي الآلهة أن يحرق به إلى السماء :

آه يا من تبهر بالأبرار إلى السماء دون قارب مثل نوتي حقول الأسل فأنا أعد من الأبرار الصديقين في السماء والأرض، من الأبرار على هذه الجزيرة الأرضية التي وصلت إليها سباحة، والتي تقع بين فخذي " نت " Nut ! إنني ذلك القزم (dng) الذي يمارس رقصات الإله (jb3 w ntr) الذي يسلي الإله أمام عرشه العظيم !^(٢٢).

يتوحد الملك هنا مع قزم dng يمارس رقصة jb3 مثل القزم الذي جليبه معه هر كوف عند عودته من رحلته . إن شيئاً لا يوحى بأن قزماً أفريقياً وليس قزماً يعاني من تشوه خلقي هو المقصود في الرقية . فالكلمة لا يسبقها رمز تعريفي، بخلاف الرمز المختصر في مقبرة مرنتر . merentre . وحيث إن هذا المشهد تقع أحداثه في عالم أسطوري، فإن هذا القزم dng ربما يكون شخصية أسطورية لا تمت إلى الواقع بصلة، أي صورة باكرة، على سبيل المثال، للإله بس Bes، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرقص، وطقوس عبادة الشمس في الفترات اللاحقة .

ويستخدم هذا الجذر dng أيضاً للدلالة على أحد النباتات التي تؤكل، واحد التشوهات التي تصيب الأذن^(٢٣) وهذا الاستخدام الأخير للجذر dng - فيما يبدو - يشير إلى تشوه جسماني ظاهري ونقص في حاسة السمع، وهو استخدام ربما يعكس ما يعاني منه الأقزام في الغالب من عيوب في السمع مثل الصمم، أو ربما يشير على سبيل المجلز إلى آذان الأقزام أو حاسة السمع لديهم . وتشمل كلمة Dngngs التي ثبت استخدامها في الحقبه اليونانية الرومانية، الجذر dng كأحد المكونات الأساسية في الكلمة^(٢٤) وتشير كلمة Dngngs إلى الأفعى المقدسة uracus snake رمز عين ري الحارقة، التي كانت تعلق جبهة الملك ن والآهات عديدة مثل بوتو Buoto ونخب Nekhet، وإيزيس، والتي كانت ربما ترتبط بشمة علاقة بأوجه القرابة والمشاكلة بين الأقزام والشمس .

أما في الملكتين الوسطى والحديثة، فإن كلمة dng كانت تستخدم كاسم علم للأشخاص في شكلين هما d1g:d3g للرجال، و d3gt dngt للنساء^(٢٥) . بيد أن هذه الأسماء - فيما يبدو - لم تكن تصف المظهر الخارجي للأشخاص، إذ أن الموتى لم يكونوا يصورون

علامح تشبه ملامح الأقزام أو يشار إليهم بما يوحى بأنهم أجناب^(٢٦) وهذه النقطة لا تخلو من مغزى، إذ أن قصر القامة لم يكن يعد عيبا جسديا عاديا يستوجب مواراته، بل سمة تصفي على الأشخاص هالة من القداسة^(٢٧). أما إذا كان المتوفى قرملا، فانه على الأرجح كان يود أن يصور ما يعتري جسده من تشوه على البلاطة المركبة على قبره، كما حدث لدجيهو Djeho. كما انه من غير المحتمل، ولنفس السبب السابق ذكره أن يكون التسمي بهذا الاسم بمثابة تعويذة تقي من الأمراض^(٢٨). فعلى العكس عندما كان هذا الاسم يصفى على الأشخاص العاديين، فرمما كان يشير إلى تمتع هؤلاء الأشخاص بالصفات المعنوية أو القدرات السحرية التي كانت تغدق على الآلهة الأقزام، مثله في ذلك مثل الأسماء الأخرى التي تعبر عن صفات الآلهة Theophoric Names^(٢٩).

ثمة استثناء مثير للاهتمام يتمثل في تصوير لامرأة مشوهة جسمانيا من العصر المتأخر، تسمى dg-nt على مسلة صغيرة في بروكلين. وربما يشير اسمها إلى هيئتها الجسمانية الشاذة. وتعاني المرأة - فيما يبدو - من نوع نادر من التقزم، هو تقزم الجذع القصير، إذ ان جذعها وعنقها بلغا القصر، وذراعاهما طويلان لحد الشذوذ، ويبرز انفسها وفكها بروزا يثير العجب والدهشة^(٣٠). اقترح دي ملينير De Meulenaere في البداية أن اسمها رمزا يعني قرم نيث D warf of Neith (31) وهو تفسير يدعمه ارتباط الآلهة الأقزام بالإلهة نيث ربة سايس منذ عصر المملكة الحديثة فصاعدا^(٣٢). ويرى كوينج Koenig أن أسماء أخرى تحمل صفات الآلهة وتحوي المركب dg مثل dg - hnsu dg b3 stt ، dg - Dhwtj ، رعل- تشير على نحو مشابه إلى علاقة الأقزام بالآلهة الأخرى^(٣٣). بيد أن مرلينير ويويوت Yoyotte دحضا مؤخرا هذا التفسير، وذلك بإيراد أدلة على ان dg تعني على الأرجح ذرية أو نسل، ولا تعني على الإطلاق التقزم^(٣٤). أما مصطلح nmw (nmj, nmt) فقد تحقق استخدامه منذ عصر المملكة الوسطى فصاعدا، في نصوص دينية أو نصوص تتعلق بالسحر في أغلب الأحوال^(٣٥). ويشير هذا المصطلح إلى أقزام من عالم البشر أو الأسطورة من ذوي الأطراف القصيرة.

وأكمل وصف للدلول مصطلح nmw نصادفه في تعويذة أو رقية تعود إلى الفترة المتأخرة من المملكة الحديثة، وتحويها البردية السحرية المسماة باسم هاريس^(٣٦) ومن الواضح أن القزم nmw الذي تنعقد حوله هالة من القداسة هو قزم يعاني من انعدام التعظم الغضروفي. فهو أحد الآلهة " ذو وجه ضخم، وظهر طويل، وساقان قصيرتان (nw)^(٣٧). ويطلق على الإلهين القزمين بس وبتاح Ptah اللذين يتسمان بسمات جسمانية مشابهة اسم

nmw أيضا . وتبين صورة لقزم nmj الإله التي تحويها تعويذة تعود إلى عصر المملكة الحديثة من دير المدينة رجلا ضئيل الحجم في وضع البروفيل (تركز على أحد عارضيه) برأسه الضخم وساقيه القصيرتين المقوستين، مثل بتاح - باتيكوس Pataikos - Ptah^(٣٨) . وفي بردية أخرى من المملكة الحديثة، كانت ضمن مجموعة بورشارت Borchardt فيما سبق ، نجد أن الرمز التحديدي لمصطلح القزم nmj المقدس هو رسم لشخص في وضعية أمامي يجلس القرفصاء، واضعا يديه على يتيه وساقاه مقوستان مثل بس Bes، لكن دون أن يكلل رأسه تاج من الريش^(٣٩) .

ونصادف أيضا المصطلح nmw أسفل رسومات لأقزام من البشر بسيقان مقوسة واذرع صغيرة، كما في مقابر ختي Khety وباكت الأول Baqt 1 التي تعود إلى المملكة الوسطى. ويصف هذا المصطلح القزم دجيهو Djehou المصاب بنقص التعظم القضيوي في نص يتناول سيرته الشخصية منقوش على تابوته الحجري. إلا أنه ليس هناك ثمة نصا يربط بين هذا المصطلح وأهل دول الجنوب أو أي أرض أجنبية . وليس لهذه الكلمة أية معان أخرى، فيما عدا استخدامها في صيغة مختلفة هي nmw . t والتي تعني " فخ للطيور "^(٤٠) والتي لا ترتبط بأي علاقة دلالية مع القزم، وربما تكون منبته الصلة بها من ناحية الأصل أو المنشأ التاريخي .

ونصادف nmw أو nmj في أسماء الأشخاص في الأسرة الثامنة عشرة والعصر المتأخر^(٤١) . وكما هو الحال مع مصطلح dng، فإن هذا الاسم لم يستخدم - فيما يبدو - للدلالة على أشخاص من قصار القامة أو من ذوي الأصول الأجنبية، كما أنه على الأرجح كان يعبر عن صفات للآلهة .

وفي بعض أسماء الأشخاص تتحد كلمة nmw مع اسم الإله القزم بتاح ، كما في الاسم nm-p3-sdm-ptb (بتاح الذي ينصت - القزم) الذي نطالعه أسفل تصوير لقزم قصير الأطراف يقع أسفل تابوت حجري مصغر لبطليموس (شكل ٧-١)^(٤٢) .

أما مصطلح Hw فيرجع تاريخ استخدامه إلى عهد المملكة القديمة^(٤٣) . ويشير هذا المصطلح عادة إلى شخص أو شيء قصير كما في بردية هاريس المتعلقة بالسحر حيث يصف قصر ساقى الإله القزم^(٤٤) . أما في بردية بورشارت التي تعود إلى المملكة الحديثة فإن هذا المصطلح يستخدم للإشارة على نحو جلي إلى الإله نفسه ، إذ يوصف القزم تارة باستخدام كلمة nmw (القزم)، وتارة أخرى باستخدام كلمة hw (الإله القصير القامة) .

وتقترن كل من الكلمتين بنفس الأداة التعريفية المثلة في شكل يحمل هيئة بس .^(٤٥) أما عن تلك الكلمة التي عدها فيشر مجددا جزءا من لقب مصحوبا بأداة تعريفية تصور قزما على بلاطة تحمل نقشا تذكاريا يعود إلى المملكة القديمة، فيعد اقتراحا لا يلقى القبول الآن^(٤٦). وقد أوضح فيشر أن هذا اللقب مجهول الهوية يبدأ بـ h وهو لقب نطالع منقوشا على حوض للقرابين من الحجر الجيري عثر عليه في سقارة^(٤٧) أما في سياق طبي فإن كلمة hwy تشير إلى عيوب جسمانية مثل قصر النظر أو اعتلال القلب، ولكنها لا تصف رجلا قصير القامة^(٤٨) كما أن hwy لا تستخدم كاسم لأحد الأشخاص .

وقد اقترح بعض الباحثين أن الكلمات jwhw, dnb and jw ربما تصف أنواعا محددة من القزم . ونصادف كلمة jwhw^(٤٩) منقوشة على العديد من آثار المملكة القديمة، وهناك ثمة موضعان تشير فيهما إلى الأشخاص قصار القامة، هما : أحد ألقاب سنوب Seneb القزم في الجيزة " زعيم jwhw، ثم ككلمة على سبيل الوصف تعلو ربما لببي pepy الضئيل الحجم وإن كان جسمه يتسم بالتناسق ، وهو يقود حيوانات أليفة في مقبرة ناي TY في سقارة .

ويرى ويكس أن هذا المصطلح بوسعه تعريف المرض الذي أصيب به ببي وكان يشير إلى قزم يعاني من نقص في إفرازات الغدة النخامية^(٥٠). وحيث إن سنوب كان يشتغل بالإشراف على عمل " الأقزام المسئولين عن البياضات والمفروشات hrp ssrw والأقزام jwhw، فإن هذا يعني أن المصريين كانوا يفرقون بدقة بين الأقزام ذوي الأجسام المتناسقة وغير المتناسقة . بيد أنه من الأرجح، وكما لاحظ جنكر JUNKER بادئ ذي بدء، أن كلمة jwhw تستخدم كلقب يحمله الأقزام من حين إلى آخر^(٥١) كما أن هذا اللقب يحمله أيضا خدم يتمتعون بأحجام طبيعية مثل ايت Ipet في مصطبة دجد مانخ Djedmanekh، والموظف انخو Ankhو في نقش في وادي حمامات^(٥٢). وحيث إن القزم ببي يظهر وهو يسوق حيوانات أليفة، فإن هذا اللقب ربما كان يصف رعاية الكلاب وهي وظيفة كثيرا ما كان يقوم بها الأقزام في منازل العائلات في المملكة القديمة^(٥٣). ولا يسعنا هنا مقاومة إغراء الربط بين كلمة jwhw والتعبيرات التي يدل طريقة نطقها على معناها وهي jw/jw (الكائن الذي ينبج) والتي تشير إلى الكلاب منذ المملكة الوسطى فصاعدا^(٥٤). وربما كان لقب سنوب " قائد jwhw " يقابل في معناه لقب tzmw 3 tw n mnyjw الذي يعني المشرف على رعاية الكلاب، الذي كان يحمله الموظفون إبان عصر المملكة الوسطى^(٥٥). وكأحد

الألقاب ربما كانت كلمة *hw* لا تشير إلى رعاية الحيوانات، بل تشير إلى وظيفة أكثر أهمية والتي لا يبين النقش اشتغال القزم بيبي بها. ^(٥٦)

وتشير الكلمتان *dnb* and *jw* إلى تشوهات جسمانية ترتبط بقصر القامة وهو ما يتضح في اثرين من آثار المملكة الوسطى، إذ نجد في مقبرتي ختي *khety*، وباكت الأول في بني حسن، قزما يعلو نقشا بكلمة *nmw* تصفه، يتبعه رجل ذو حجم مشابه، ويتم بقدم حنفاء يسمى *dnb* (ذو انحناءة) ^(٥٧) ونسبة العرج في ساق الرجل لا تبلغ حد الشذوذ، إلا أنه ربما كان يعاني من نوع من أنواع توقف النمو لا يصحبه تشوهات جسمانية بالغة الشدة. أما في مقبرة باكت الأول يكتمل الطابور بشخص ثالث، وهو رجل احذب يسمى *jw*، وهي كلمة نادرة ربما تشير إلى الاحديداب الذي يعلوه ظهره ^(٥٨) وتفتقر النسب بين أجزاء جسد هذا الرجل إلى التساوق لحد الشذوذ، إذ أن عنقه وجذعه قصيران لحد الشذوذ، في حين يعلو ظهره احديداب حاد. وربما يعاني من تشوه درني في العمود الفقري (وهو ما يعرف باسم مرض بوت (*Pott's disease*) ^(٥٩) . بيد أنه لا يسعنا أن نؤكد أن كلمتي *DNB*، و *jw* تدلان على أنواع محددة من مرض التقرم. ^(٦٠)

فكما يلحظ ويكس فإن المشاهدة في الحجم بين هؤلاء الخدم المشوهين لا يعني أنهم يعانون من قصر القامة، إذ ربما تم تصويرهم بنفس المقاييس والأبعاد التي صور بموجبها القزم *nmw* للدلالة على تمتعهم بنفس المكانة التي يحظى بها القزم في المنزل الذي يعملون به، أو لأسباب تتعلق بنف النحت أو النقش فحسب. ^(٦١)

نوجز ما سبق بالقول بأن هناك ثلاث كلمات للدلالة على القزم هي *dnw*، *hw*، و *nmw* ولا نصادف الكلمتين الأوليين في مصادر من نفس الفترة، كما أنه ليس بالإمكان - فيما يبدو - تحديد معانيهما على وجه الدقة. إلا أنه بوسعنا إيضاح بعض النقاط التالية :

إننا نصادف كلمة دنج *dnw* في سياقات تتعلق بدول الجنوب (ولكن ليس في جميع هذه السياقات)، وربما كانت تعني قزما، كما في خطاب بيبي الثاني. كما أنها ربما كانت تشير إلى الزوج من أهل البلاد، مثل المرأة القصيرة على مسلة بروكلين. أما كلمتا *nmw* و *hw* فهما - فيما يبدو - يتبادلان المواقع كما لو كانتا مترادفتين. وربما تعني كلمة *nmw* على نحو أكثر تحديدا عدم التناسق الجسماني، خاصة عند من يعانون من انعدام

التعظيم الغضروفي، في حين ان nw' ربما كانت تشير إلى قصر في القامة يبلغ حد الشذوذ فحسب . وكلتا الكلمتان لا ترتبط بموقع جغرافي محدد .

وربما كانت هذه الكلمات تنطوي على تفرقة لا تتعلق بالمظهر الجسماني ، بل تتعلق بالوضع الاجتماعي للفرد . ويرى ويكس هذا الرأي، فكلمة dnq ربما كانت تعني قزما يحظى بوضع اجتماعي رفيع أي بصفته راقصا أمام الإله، كما في نصوص الأهرامات، في حين أن كلمة nmw كانت تصف قزما ذا منزلة اجتماعية أدنى، أي خادم ، مثل أولئك الذين يقفون بجوار سيدهم في بني حسن ^(١٢) . بيد ان هذا التفسير لا يتفق والدلائل المتاحة . إذ أن كلمة nmw تشير في الغالب إلى إله قزم في النصوص الدينية والنصوص المتعلقة بالسحر، كما أنها تصف أيضا في الفترة المتأخرة راقصا مقدسا هو القزم دجيهو Djeho .

- (^١) wb (تظف بقصد التيسير deneg) للاطلاع على طرق الحجاء العديدة انظر K.J. Seyfried, LA vi (1986), s.v. Zwerg, 1432 n.4.
- (^٢) Qubbet el Hawa, PM v. 237, facade (1) - (4). K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums*, i. (*Urkunden des alten Reiches* 2 (Leipzig, 1933), 120 - 31 lichtheim, literature, i. 26-7, A. Roccati, La Littérature Historique Sous l'ancien empire égyptien (Paris, 1982) 206 - 7.
- (١) للاطلاع على قائمة بهذه الهدايا، انظر وصف الرحلة الثالثة كما ورد في lichtheim literature, i, 26, 4 - 5.
- (٢) وللاطلاع على الواردات من أنطار الجنوب، انظر: A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries* 4, rev. with add. by J. R. Harris (London, 1962), esp. 32 - 3 (ivory), 90 - 7 (incense), and 4346 (ebony).
- (٤) Trans. Lichtheim, *Literature*, i. 26 - 7 (rev. J. Baines) (^٤) Dasen, 'Dwarfism', 258 - 9, fig. 2 b. (^٥) Dawson, 'Pygmies', 185 - 6, A. Lansing, 'The Egyptian Expedition 1933 - سبيل المثال: Seyfried (n. I above), el - 34', BMMA 29 (1934) part ii, 34 - 5, Hayes Scepter, i. 222, Aguiy, 'Dwarfs', 54.
- (٦) K.A. Kitchen, LA iv (1982), s.v. Punt, 1199 - 200, B. J. Kemp, 'The African Hinterland', in *Ancient Egypt*, 136 - 7.
- (٨) انظر (: JARCE 23 (1986), 27-50. ملحوظ به ثبت بالمراجع تعود إلى فترة باكرة)
- (٩) See C. Kuentz, 'autour d'une conception égyptienne meconnue : l'AK hit ou soi - disant horizon' BIFAO 17 (1920), 121 - 90, esp. 132 ff.
- (١٠) P. Crazzolara, 'Pygmies on the Bahr el Ghazal', *Sudan notes and records*, 16 (1933), 85 - 8.
- (١٢) للاطلاع على طبيعة العلاقات المعقدة بين الأقزام وجيرانهم انظر على سبيل المثال كراسولارا (ملحوظة هامشية رقم ١١ أعلاه) الذي يذكر ان ثمة تهديدا آخر لحياة الأقزام يتمثل في الاعتقاد السائد بأن أجسادهم كانت تحوي نوعا من الدواء الناجع لشفاء الأمراض.
- انظر أيضا: LD Emesse, *Changements économiques et sociaux chez les pygmées Babinga* (Paris, 1978), I ff., C. M. Turnbull, 'survival factors among M'buti and other hunters of the equatorial african Rain Forest', in *African pygmies*, 113 ff.
- (١٣) للاطلاع على الرقص عند الأقزام الأفارقة، انظر على وجه خاص: P. Schebesta, *Die Bambuti - pygmaen*: vom Ituri, II, 2 (Brussels, 1941), 252 - 9.
- (المثال (: E. de Rosny, *Les vœux de ma Chevre* (Paris, 1981), 127 - 8, 327 - 8, 348 - 9, 351 (Initiation of healers, Cameroon).

- (١٤) للاطلاع على اشتغال الأقزام كمهرجين في بلاط الملوك الأفارقة ، انظر على سبيل المثال : G.Schweinfurth , The : (London , 1873) ، (Heart of Africa ص ١٢٦ - ١٢٧) ، (النان تطالع فيها العبارة التالية : : عندما يصف أولئك الذين أصبحوا البعثات الى نيام - نيام المعجائب التي شهدوها في بلاط الملوك من أكل لحوم البشر ، فانهم لا يقفون أبدا وصف الأقزام الذين كانوا يشغلون منصب مهرجي البلاط ومضحكي الملوك . " طالع أيضا شخصية القزم كيمييا Kimenya رسول الملك كامراسي Kamrasi في : J.H.Speke , Journal of the Discovery of the Source of Nile : 1 - 550 , (Edinburgh and London , 1863)) وللاطلاع على أمثلة هؤلاء الأقزام في البلاط الملكي في بنين (القرن الرابعة عشر والخامس عشر الميلاديين) ، انظر : A.Duchateau , Benin , kunst einer konigsKultur (Paris : 15 - 114 , 17 - 16 , 13 - 12 and the figs on 54 , (1989) , (١٥) نفس الشيء حدث مع المستكشفين الأوربيين ، نفس المرجع السابق للمؤلف Schweinfurth ، ص (٦٧ - ٦٨) ، قايس شفاينفورت أحد كلابه في مقابل أحد أقزام اكا Aldka الذي كان يعيش في بلاط الملك مونسا Munza (١٦) w. VYICHL , Amharique denk " nain" , Egyptian d- n- g , ' Annales d' Ethiopie , 2 (1957) , 248 - 9 . للاطلاع على علاقة المشابهة بين الاسماء الافريقية الأخرى وكلمة dng المصرية (dank , dinki , dinku , dinka) انظر : D. Olderogge , ' Migrations et differenciations ethniques et linguistiques ' , in Hsioire Generale de : l'Afrique , I (paris , 1980) , 311- 15 , el - Aguizy , ' Dwarfs ' , 54 n.2 . وأود أن أعرب عن امتناني هنا لـ D. Dixon الذي أدين له بالفضل لهذا الاقتراح . (١٧) Nonnosus , F G r H iv . 180 = Phot . bibl . 3.3.a . 21 - 38 . وللاطلاع على دراسة هذا الموقع وعلاقته المحتملة بيوت ، انظر : A. Nibbi , ' Punt and pygmies in the Northern : Red Sea ' , DE 2 (1985) , 25 - 36 , and no . ١9 . (١٨) A.Thomson and D.Randall - Macver , the Ancient Races of the Thebaid (Oxford , 1905) , 87 , Contra : e.g. Weeks . Anatomical knowledge , 209 . (١٩) K. Weeks , ' Art , Word , and the Egyptian World View ' , in K.Weeks (ed .) , Egyptology and Social Sciences (Cairo , 1979) , 72 - 3 . (٢٠) Pmii . 3 , base (8) , k. Sethe , urkunden des aegyptischen Altertums , viii . 1 , The - banische temp1 - inschriften aus der griechisch - römischen Zeit (Berlin , 1957) , 36 © , 1.3 : j. Dumichen , geographishe inschriftenaltagyptischer Denkmaler , i (leipzig , 1865) , pl xood . (٢١) Pyramid Texts of Pepy 1 , Merenre , Pepy 11 , spell 517 , S 1189 . k. Sethe , Die altagyptischen Pyramidentexte , ii (Leipzig , 1910) , 163 , R.O. Faulkner , The Ancient Egyptian Pyramid Texts (Oxford , 1969) , 191 , lichtheim , literature , I . 48 . (٢٢) Trans . Faulkner , ibid . (٢٣) Wb v . 470 . 2 - 4 . (٢٤) Wb v . 470 , 8 - 11 . (٢٥) Ranke , PN i . 396 . 3 (Middle and New Kingdoms) , 396.5 (Middle Kingdom) , ii . 180 (٢٦) للاطلاع على الألقاب الشائعة التي كانت تطلق على من يعان من عيوب جسمانية ، او من ذوي الأصول الأجنبية ، انظر القائمة التي يوردها رانك R anke : PN ii , 177- 80 . (٢٧) تكشف دراسة بقايا الهياكل العظمية عن حالات قليلة من المصابين بتشوهات جسمانية تم اختفاؤها . فعلى سبيل المثال صورت امرأة كانت تعاني من داء الفيلة في هيئة جسد رشيق على قبرها في اسيوط . E. CHASSINAT AND C. PALANQUE , UNE CAMPAGNE DE FOUILLES DANS LA NECROPOLE d' d' Assiout (Cairo , 1911) (MIFAO 24) , 21 - 2 , NO . 5 , PI . II , figs . 1 (STATU ETTE) AND 4 (MUMMY) . (٢٨) افتراض وضعه د - سيلفرمان في

- ^(١٩) 'Pygmies and Dwarfs in the old kingdom', *Serapis*, 1 (1969), 57 .
 CF . P. Vernus , *LA iv* (1982), s.v. *namengebung* , 326 – 33 . esp . 328 – 9 (*theophoric names*)
 and 330 (*nicknames referring to physical appearance*)
 لقب أو كنية تشير إلى المظهر الجسماني)
 H . Brunner , *LA I* (1975), s . v . *Blindheit* . 829 – 30 . انظر أيضا 30 – 829 .
 للاطلاع على أسماء مثل " الأعمى " التي ربما تشير بالمثل إلى صفات معنوية بدلا من واقع عضوي جسماني .
^(٢٠) انظر تشخيص هذه الحالة في الملحوظة الهامشية رقم (٤٢) أدناه .
 H .De Meulenaere , ' *un Sacerdote specifique de Basse – Egypte* ' , *CDE* 40/80 (1965), 254-5 .
^(٢١) R. EL – Sayed . *La Deesse Neith de Sais , Importance et Rayonnement de son culte* , i (Cairo , 1982) (*BDE* 86) . 10 – 11
 وبشأن هذا الارتباط ، انظر أيضا الملحوظات الهامشية رقم ٥٠ ، ٥١ ، ٧٧ ، ٨٧ أدناه
^(٢٢) (*Cairo* , 1981) (*BDE* 87) , 70 . Y. Koenig , *Le Papyrus Boulaq* 6
 H . De Meulenaere and j . Yoyotte , ' *Deux Composants ' natalistes ' de l'anthroponymie tardive* ,
^(٢٣) 2, DG3 ' thizome , racine , rejeton ' ? ' , *BIFAO* 83 (1983) , 112 – 22 , esp . 113 . no . 7 .
^(٢٤) nemi أو تنطق أو nemu . 267 , 4 – 6 Wb
 H.O.Lange , *der magische Papyrus Harris* (Copenhagen , 1927) , 72 and 74,11 *Spell u* 8– v q. 13
^(٢٥) 1-4, G. Roeder , *der Ausklang der ägyptischen Religion* (Zurich , 1961) , 175 .
 trans . Dawson , ' *Pygmies* ' , 188
^(٢٦) J Cerny and G Posener , *Papyrus hieratique de Deir – el – Medinah* (Cairo , 1978) (*DFIFAO* 8)
 9 – 10 verso 5 . 5-6 .
^(٢٧) i bid , 9 – 10 . Cerny / Posener
 للاطلاع على رمز تحديدي مشابه انظر بردية بولاق 6 . 2 . recto vil .
^(٢٨) Koenig (n. 33 above) ,
^(٢٩) wb ii , 267 . 7 .
^(٣٠) Ranke , *PNI* , 204 . 10 , ii . 179
 للاطلاع على الأعمدة الحجرية التي تحمل نقشا تذكاريًا وتعود إلى الأسرة الثامنة عشرة ، انظر :
 K.Dyroff and B. Portner , *Ägyptische Grabsteine und Denksteine aus Sudanischen Sammlungen* , ii
Strasbourg . 1904) 71 , no . 132 , pl . 9 (name of a scribe) and S.R.K Glanville , ' *Records of a Royal*
Dockyard of the time of tuthmosis iii : Papyrus British Museum 10056 ' , (*ZAS* 61 1931) , 107 , id . ,
 ibid , 68 (1932) , 34 and 13 n.22 (name of a dockyard worker)
 Wood (i. 11. 5. Cm , w . 5.5 cm , h . 3.5 cm) . Institut d ' egyptologie v . Loret , Lyons , 1.E.677 (^(٣١))
 1046) , W. Spiegldberg , ' *Ägyptologische Mitteilungen* , 111 , zu dem typus und der Bedeutung der als
 Pataken (with Fig.) , j quaegebeur et al . , ' *the Memphite triad in Greek Papyri* ' , *GM* 88 (1985) , 28 ,
 fig . 1 (with further examples of similar names) .
^(٣٢) B. Gunn ' *The Egyptian for " short "* , *Rec trav* 39 (1921) , 101 – 4 , Weeks (hua تنطق Wb)
 Weeks , *Anatomical Knowledge* , 214 – 15 .
^(٣٣) انظر الملحوظة الهامشية رقم ٣٦ أعلاه .
^(٣٤) انظر الملحوظة الهامشية رقم ٣٩ أعلاه ، انظر أيضا وصف إحدى الآلهة الأقزام في بردية نيويورك ، 35 . 9.21
 J.C.Goyon , ' *les dernieres Pages des " urkunden mythologischen Inhalts "* ' , *BIFAO* 75 col . 26 , 12-13
 3 – 362 , (1975)) انني أدين بالجميل ل ج . س . جويون لإحاطتي إلى هذا المرجع .

- Cairo Museum , CG 1652 , H.G.Fischer 'Chroniques , Monuments of the old kingdom in the Cairo Museum , CDE 43186 (1968) . 310 - 12 , id. , ' Five Inscriptions of the old Kingdom ' , ZAS 105 (1978) , 48 .
- للاطلاع على طبيعة هذه الألقاب وفحواها انظر ص (١٣١ - ١٣٢) أدناه .
- H.Von Deines and W. Westendorf , Grundriss der Medizin der alten Agypter , vii 2 , Worterbuch der medizinischen Texte (Berlin , 1962) . 591 .
- wbi (تعلق iuhui) , 57. 15 .
- Weeks , Anatomical Knowledge , 215 .
- H.Junker , Giza , v (Vienna 1941) , 10-11 . See also Sourdive , La Main , 94 - 5 , Seyfried (n . 1 a above) , 1432 n.7 .
- L.Borchardt , Das Grabden Kmal des konigs Neuser - re (Leipzig , 1907) , 122 , G. Goyon , Nouvelles Inscriptions rupest - res du Wadi Hammamat (Paris , 1957) , 14-15 , 57-8 , no . 23 . see also kaplony , inschriften , I . 375 .
- هذا هو الرأي الذي يراه سيفريد Seyfried (ملحوظة هامشية رقم (١) أعلاه) ، 1432 n.7 .
- H.G. Fischer , LA iii (1980) . s.v. Hunde , 77 .: انظر .
- cf . Fischer , ibld . 78 n. 26 .
- جئكر (ملحوظة هامشية رقم (١) أعلاه) . Sourdive , La Main , 95 .
- wbv . 576 . 2-6 , Weeks , Anatomical Knowledge , 215 - 16 .
- وللاطلاع على معنى كلمة dnb (اتف معقوف) ، انظر :
- J.H.Breasted , the Edwin Smith Surgical Papyrus , i (Chicago , 1930) , 249 - 50 , case 12 , gloss b. 1 . 2 , von Deines / Westendorf (n . 48 above) , 1004 .
- انظر ايضا الاسم العلم htj dnb المستخدم إبان عصر المملكة الوسطى (الذي يعني الشخص المقوس الساقين) ، Ranké , PN : 278.4
- wb i . 43. 11 .
- Ruffer , Palaeopathology , 42 - 3 , D. Morse et al . , ' Tuberculosis in Ancient Egypt ' , Amer. Review of Resp . Diseases , 90 (1964) , esp . 526 .
- Contra : el - Aguizy , Dwarfs , 53 - 4 .
- Weeks , Anatomical knowledge , 216 .
- نفس المرجع السابق ، ص (٢١٣ - ٢١٤) (انظر الملحوظة الهامشية رقم (١٩) أعلاه) .

تقاليد فن التصوير

كان فن تصوير الجسد البشري في مصر يخضع لنظام صارم من التقاليد لم يمس قواعده تغير يذكر طوال فترة حكم الأسرات. ويتسم الجسد البشري العادي بمقاييس ونسب مثالية اتخذت طابع قواعد معيارية ثابتة تطبق عند التصوير من خلال خطوط إرشادية أو شبكات مربعة الشكل. ويتكون الجسم البشري من جزأين متساويين نسبياً^(١) تم تقسيمه في المملكة القديمة وفقاً لستة خطوط إرشادية أفقية، وقسم منذ المملكة الوسطى فصاعداً باستخدام ثمانية عشر مربعا حتى خط الشعر، ثم واحد وعشرون مربعا حتى خط العين ابتداءً من عهد الأسرة الخامسة والعشرين فصاعداً^(٢). وقد أوضح روبير Robins أن هذه القاعدة في تقسيم الجسد البشري تجاري على نحو وثيق النسب والمقاييس الطبيعية التي كانت تنسم بطول عظام الأطراف كما في الأشخاص السود. كما تلحظ أنه في بعض الرسومات يفوق طول عظمة الفخذ وعظمة الساق الكبرى مجتمعين نصف طول الجسم، وهي نسبة تفوق مثيلها في عالم الواقع^(٣) ومن الملامح البارزة في التصوير وتجاوئ الواقع هو عظمة الساق الكبرى التي يفوق طولها طول عظمة الفخذ، رغم أن العكس هو الصحيح في الواقع. ويصحب هذه الاستطالة في عظمة الساق تقلص في طول عظمة الفخذ وحجم الردين، وهو اتجاه في التصوير ربما يعزو إلى أسباب جمالية^(٤).

وفي إطار هذا التقليد في فن التصوير، أصبحت الرسومات التي تصور الأقسام منطبعة بطابع محدد منذ عهد جد باكر. ومن ثم فإن أي مراجعة لما لدينا من رسومات تصور هيئات جسمانية مماثلة مثل جسد ضئيل أو مشوه، سوف تساعدنا على تحديد مجموعة الملامح المعينة التي يتسم بها الأقسام من ذوي الحالات المرضية وذلك في إطار

التقاليد المصرية في فن التصوير . وبوسع الباحث ان يقوم بالتشخيص الطبي في بعض الحالات وذلك لدقة تصوير الأعراض المرضية .

سبل التعرف على الأشخاص في الصور الفنية

الأشخاص ذوو المرتبة الاجتماعية الأدنى

تعكس الاختلافات في مقياس الرسم في النقوش البارزة على المقابر أهمية الشخصيات المرسومة . فالشخصيات ذات المرتبة الاجتماعية الأدنى مثل أعضاء الأسرة وأصحاب الحرف اليدوية أو الرعاة تصور دوماً في أحجام اصغر من حجم صاحب المقبرة أو زوجته .^(٥)

وفي معظم الحالات يصور الأقزام من ذوي الحالات المرضية على نحو يفرق بينهم وبين الأشخاص الآخرين من ذوي المرتبة الدنيا، إذ اهتم ليسوا قصار القامة فحسب ، بل يعدمون مظاهر الاتساق بين أجزاء الجسم التي تعد من الأعراض النمطية المميزة لهم ، من رأس ضخيم ، وجذع طويل، وأطراف قصيرة يشوبها تقوس طفيف^(٦) . وغالبا ما يصورون ب بروز في العمود الفقاري، وبطن متكرشة، يبرز ضخامتها ما يرتدون منه من تنورات ذات ثنيات طويلة تنحسر عن الخصر وتتدلّى كما في الرسومات التي تصور الرجال الأثرياء من ذوي البطون المكتثرة (شكل ٩-٩ : ١٨) . وربما يبلغ طول الجذع طول الساقين أو يفوقهما ، خاصة في الرسومات والنقوش على مقابر الأسرة السادسة^(٧)

إن علاقة هؤلاء الأقزام بالرسومات المصغرة للخدم من ذوي الأحجام العادية تكشف عن حقائق هامة . فعادة ما يصور الخدم من الأقزام في أحجام تقل كثيرا عن حجم الأشخاص الذين يقعون على نفس الخط .

وتبلغ رؤوس هؤلاء الخدم الأقزام في صور من المملكة القديمة مستوى الخط الإرشادي الثالث في رسم لشخص عادي، أي فوق الخصر^(٨) أو مستوى الخط

الإرشادي الثاني في رسم لشخص عُنْصَادي، أي تحت الحُصْر^(١٠) . ولذا فإن بعض الأقزام يبلغ حجمهم نصف حجم الخدم الآخرين، إن لم يكن يقل كثيرا^(١١) . وللحفاظ على التوازن والاتساق في التكوين الفني فإن المساحة الخالية التي تعلو رأس القزم ربما تشغلها كتابات منقوشة (لوحة ١٩ : ٢ ، شكل ٩-١٤) ، أو صورة شيء طويل يحمله القزم فوق رأسه (أشكال ٩-٢ ، ٩-٦) ، وربما يصور القزم في مستوى أدنى على اللوحة (لوحات ٢٠ : ٢ ، ٢٥ ، شكل ٩-١٣). والقزم الذي يصور بمفرده في أحد المستويات ربما يتخذ جسده أبعادا ومقاييس أكبر من تلك التي تصور بها الشخصيات ذات المرتبة الاجتماعية الدنيا في أجزاء أخرى من اللوحة ذات النقش البارز مثل القزم ريدجي Redji في مقبرة مرري mereri ربما للدلالة على وضعه الاجتماعي الأعلى مرتبة في نطاق الأسرة التي يعمل لديها ، أما التعرف على طبيعة الحال المرضية التي يشكو منها القزم فانه يرثى فقط بتصوير عدم الاتساق بين أجزاء الجسم الذي يبلغ حد الشذوذ^(١٢) . وتطرح الزخرفة والنقوش على مقبرة القزم سينب Seneb نوعا من التوفيق بين نوعين من التقاليد في فن التصوير : إذ كان ينبغي التعبير عن رفعة منصب سينب من منظور مقياس الرسم، وذلك بتصويره بحجم ضخم نسبيا، كما يجب في نفس الوقت عدم إغفال التشوه الجسدي الذي يميزه، والذي يعد مكونا محددا لشخصه، وكانت النتيجة تبعث على الدهشة ، فقد تم تصوير الهيئة الشاذة لسينب على نحو دقيق، وفي نفس الوقت يتساوى في طول القامة مع خدمه (شكل ٩-١٩ ب) ، وإن كان أحيانا يفوقهم طول قامة على نحو طفيف (شكل ٩-١٩ أ)^(١٣)

وربما كانت الأقزام تصور بأحجام تتناسب وحجم الشخص الأخرى مثل الحيوانات الأليفة ، أو مكونات البيئة المحيطة مثل المقاعد والمخفات . ويؤكد هذا التكوين التصويري العلاقة بينهم وبين الحيوانات التي يكتنفها الغموض وتفتقر إلى الجسم . فربما تصور الأقزام بقامات أقصر من طول القرد أو الكلب الذي يسوقونه (شكل ٩) ، أو أطول قليلا (لوحة ٢٠ : ١-٢ ، شكل ٩-١١) ، وغالبا ما يصورون وهم منزويون في أماكن مغلقة مخصصة للحيوانات الأليفة، أو وهم يقفون تحت الكرسي الذي يقتعده المتوفى، أو تحت محفته، أو في أطناف صغيرة بين صفين من الرسومات العادية^(١٤) ويعتد التعرف على الأقزام الذين يخلون من التشوهات الجسمية أو يعتبر أجسادهم تشوهات طفيفة كما في حالة الإصابة باضطرابات في إفرازات الغدة النخامية مسألة أكثر تعقيدا.

فعندما يصور الأقزام على نحو مصغر (منمنمات) بمفردهم في أحد المستويات ، يغدو من المستحيل التفرقة بين صغر الحجم التقليدي والنتاج عن الإصابة بأحد الأمراض. ففي مقبرة إينو حوتي Inpuhotpe يسوق رجلان ضئيلا القامة الثيران ، ويوصف هذان الرجلان بالتقزم في بورتر / موس Porter / Moss والتعرف على هذين الرجلين أمر غير مؤكد وذلك لأن هذين الشخصين ضئيلا الحجم في تناسق جسدي ، ويستحيل التفرقة بين الأقزام والخدم ذوي الأحجام العادية الذين يصورون وفقا لقياسات صغيرة وهم يسوقون ثيرانا ذات أحجام تفوق المؤلف^(١٤) . وهكذا فإن التقزم المرضي يمكن التعرف عليه على نحو قاطع في حالة واحدة فقط وذلك عندما يصحب ضالة الجسم لحد الشذوذ عدم تساوق بين أجزاء الجسم ، حتى لو صور على نحو فج ، ويتباين مع حجم الأشخاص ذوي المرتبة الاجتماعية الأدنى المصورين في نفس الخط، أما في حالة التماثل، فإنني أعد عملية التعرف أمرا غير مؤكد عندما تنبني على تصوير ملتح جسماني واحد غير مألوف مثل رأس بالغ الضخامة ، أو جذع قصير .

الأطفال

يتميز تصوير الأطفال في الفن المصري عادة بثلاث سمات واضحة تظهر منفردة أو مجتمعة هي تصويرهم عرايا، وبأجساد تتسم بالتساوق بين أجزائها، وخصلة من الشعر تهدل على الجانب الأيمن من الرأس ، كما أنهم كثيرا ما يصورون وهم يضعون أيديهم على أفواههم.

وقد يتسم الأقزام بإحدى هذه السمات أو عدد منها، ولكنهم يتميزون بعدم التساوق الجسدي أو علامات البلوغ والنضج مثل ارتداء إزار ذات ثنيات طويلة أو تربية اللحي. فعلى سبيل المثال يصادفنا في مقبرة Wehemka رسما لطفل وقزم يقفان في صف واحد للخدم، كلاهما يبلغ طول قامته نصف قامة الشخص الآخر أو تزيد قليلا، إلا أن الطفل أطول من القزم قليلا، وعاري الجسد، وتشابه النسبة بين أطرافه مثيلها في الأشخاص العاديين، في حين أن القزم يرتدي إزارا، مثل الأشخاص البالغين، ويتسم جسده بتشوه طفيف .^(١٥)

وبالمثل يحتمل أن يكون الرجل الضئيل الحجم الذي يرعى كلبا وقدرا تحت محفة تاي Ty قرما لأسباب مرضية (لوحة ٢٠ : ١)، ويرتدي هذا الرجل على خلاف الأطفال إزارا وهو رداء يميز الخدم ذوي المرتبة العالية، ولهذا الرجل اسم هو بيبي ppyb ، ولقب غامض المعنى هو jwnw ، مما يدل على أنه كان يشغل وظيفة محددة داخل المنزل، وتوحي نحافته غير المعتادة ، والقصر الطفيف في ساقيه بالنسبة لطول جذعه بمعاناته من تشوه نتيجة الإصابة بمرض . كما أنه، فضلا عن ذلك، مسؤول عن رعاية الحيوانات الأليفة ، وهي وظيفة يختص بأدائها الأقزام. وبالمثل عندما نشاهد لحية تطوق وجه راقص ضئيل الجسم دقيق التكوين في معبد امينوفيس الثالث Amenophis 111 في سولب Soleb فإننا نقرر من فورنا أنه شخص بالغ ذو قامة قصيرة .

ثمة تماثيل صغيرة قليلة العدد تمزج بين الخصائص الجسدية للأطفال والأقزام. وربما تصور هذه التماثيل أقزما صغار السن، أو قد تعبر عن الغموض الذي يكتنف المتلة الاجتماعية للأقزام ، فعلى سبيل المثال نجد أن تمثال المرأة قصيرة القامة في قارب توت عنخ آمون المصنوع من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلورة) يصورها امرأة قرمزا ذات أطراف قصيرة وقدمين حنفاوين الخسین (talipes equinovarus) بيد أنه يصورها أيضا عارية. تنهدل خصلة شعر على إحدى عينيها مثل شاب (لوحة ٣٦: أ-ج).

كما أن هناك تماثالا يعود إلى المملكة الوسطى يصور رجلا بدينا قصير القامة وعاريا، ذا أطراف صغيرة، رافعا يده إلى فمه مثل طفل صغير (لوحة ٣٢ : ١) ^(١٦) . وربما يعكس تصوير الأقزام عرايا في الكثير من الحالات اهتمام الفنانين بوصف الهيئة الجسمانية الشاذة للبشر .

وعندما يخلو التمثال من أي ملامح شاذة أو ملامح دالة على البلوغ تضحي عملية التعرف على الشخصوص أمرا يفتقر الى الحسم . فعلى سبيل المثال يطالعنا في مقبرة نفر معت Nefer ma'et تصوير لذكر عار يرعى ثلاثة حيوانات أليفة ، وهو عمل نمطي بالنسبة لقرم. بيد أنه نظرا لدقة تكوين أعضائه وما تتسم به من تناسق رائع فإنه يستحيل الجزم بإصابته بحالة مرضية. ورغم أن رأسه لا يعطوه خصلة فمن الممكن أن يكون صييا صغيرا ^(١٧) . كما أن التماثيل الصغيرة التي تعود إلى المملكة الوسطى والتي تصور رجلا عرايا في وضع القرفصاء برؤوس مسطحة بالغة الطول ، وتخلو

أجسادهم من مظاهر تشوه واضح ، يمكن أن تمثل أطفالا أو أقزاما ذوي أجساد متناسقة الأجزاء^(١٨) .

تشوهات جسمانية أخرى

يصور الأشخاص ذوو المكانة الاجتماعية الدنيا والأشخاص المشوهون وإن كانت أحجامهم طبيعية بقامات أطول من الأقزام ، مثل الخدم الذين يعلو ظهورهم احديداب واضح في مقبرة ششموفر الأول Seshemnufer 1 (لوحة ١٩ : ١-١)، ومقبرة "تاي" ٢٧ (لوحة ٢٠ : ٢) بيد أنهم في حالات قلائل يصورون جنباً إلى جنب مع الأقزام بنفس الأبعاد والأطوال، ربما للدلالة على المساواة في المترلة والمكانة في المنزل الذي يعملون به، أو لأسباب فنية محضة، مثل الأحذب والأعرج في مقبرتي باكتب الأول، وخيتي في بني حسن (شكل ٩-٢١) ، وحيث إن مرض التقزم ربما يصحبه اضطراب عضوي آخر مثل احديداب أو قدم حنفاء، فإنه يستحيل إجراء التفرقة بينهم على نحو دقيق.

وإحدى الحالات الشهيرة التي تمثل عقدة مستعصية على الحل هي حالة ملكة بونت. ففي معبد حتشبسوت بالدير البحري، تظالنا صورة للملكة مع زوجها وهما يستقبلان مسئولين مصريين^(١٩) ففي حين أن أهل بونت يتسمون بالحنافة، والتناسق التام بين أجزاء الجسم، فإن الملكة بالغة السمن، يبدو على جسدها سمات التقزم من انعدام التناسق بين أجزائه والذي يتمثل في رأس بالغ الضخامة وسيقان قصيرة ، وانحناء واضح للعمود الفقري إلى الأمام lordosis^(٢٠) وتشابه هذه الملامح الجسدية للملكة تلك الملامح المنقوشة على كسارة من الفخار ostracon في برلين، والتي يحتمل أن تكون رسماً تخطيطياً sketch للوحة من النقش البارز في الدير البحري^(٢١) وقد دفعت هذه التشوهات الجسمانية بعض الباحثين إلى القول بأنها امرأة قزم تعاني من مرض نقص التعظم الغضروفي، أو قزم من نوع Khoisanid مع تشحم في العجز، صورت بنفس المقاييس والأبعاد كالشخصيات الأخرى بسبب مترلتها السامية مثل القزم سينيب (أشكال ٩-١٩ : د)^(٢٢)، بيد أن هيئة المرأة تطرح عددا من الملامح لا تنم على تقزم عرقي أو مرضي، إذ لا يعلو رأسها شعر جعد، كما أن أنفها ليس مفلطحاً، وطول الذراعين عادي، واليدان حسنتا التكوين، ومن الأرجح - فيما يبدو - أن ملكة بونت كانت مصابة بمرض حاول الفنانون المصريون تصويره على نحو واقعي قدر الإمكان. ويرى بعض الباحثين أنها كانت

تعاني من نقص تغذية العضلات، وهو اضطراب يؤدي إلى ضمر متفاقم للعضلات يصحبه في الغالب السمن، وهو اضطراب وراثي، مما يفسر هيئة ابنة الملكة الشابة وظهور نفس الأعراض عليها وإن لم تكن بنفس الحدة، ربما لأنها كانت تعاني من المرض في مرحلة المبكرة^(٢٣). ويفسر الباحثون الآخرون مثل جاليو نجوى Ghalioungui وترس Terrace وفيشر Fischer هيئتها الجسمانية من منظور السمعة المفرطة (اختلال في تمثيل الدهون lipodystrophy) أو ما يطلق عليه مرض دركم^(٢٤) (Dercum)، وهي سمة تحظى بعظيم التقدير في المجتمع الأفريقي، ولا تزال تعد مظهرا من مظاهر الثروة والسلطة في الكثير من الثقافات الحديثة^(٢٥). على أية حال، وبغض النظر عن السبب وراء هيئة ملكة بونت التي تخرق المألوف، فإنها من المحتمل لم تكن قزما.

الرسومات الكاريكاتورية التي تبالغ في إظهار التشوهات الجسدية

إن الحد الفاصل بين التصوير الأمين والتصوير الساخر (الكاريكاتير) يفتقر إلى الحسم، خاصة في الرسومات التي تقيض بالحيوية التي عثر عليها منقوشة على كسار الفخاريات ostraca التي تعود إلى المملكة الحديثة. إذ كان الرسامون يصورون بحرية تامة هيئات بشرية في أوضاع غير مألوفة، أو بأجساد بالغة التشوه يستحيل تشخيص الأسباب وراءها، والتي ربما استوحيت من تشوهات واقعية، مثل عازف الفلوت السمين الذي يعلو ظهره أحديداب واضح والمصور على كسار الفخار ostracon الذي يعود إلى المملكة الحديثة، ويوجد في القاهرة، وهي اللوحة التي يمكن أن تمثل أحديا قزما، أو تعد رسما كاريكاتيريا لموسيقي عادي الحجم^(٢٦). إن عملية التعرف على الشخصيات تفقد الحسم بسبب التصوير الفج وغياب السياق^(٢٧).

التشخيص الطبي

إن عمليات تصوير الأقدام البشرية والأقزام من الآلهة كانت بمجهد في أغلب الأحوال، وبوسع الباحثين في أحوال كثيرة إجراء تشخيص طبي استنادا إلى هذه الأعمال.

ومن أكثر أنواع التقرم التي خضعت للتصوير ذلك النوع الذي يتسم بانعدام التماسق الجسدي بين أجزاء الجسم المختلفة، والذي يعد أكثر أنواع قصر القامة شيوعاً . كما أن هذا النوع من أيسر الأنواع من منظور عملية التشخيص ودقتها. ومن أقدم الآثار التي عثر عليها بهذا الصدد تماثيل صغيرة من العاج في مواقع بيلاص Ballas ونقادة تعود إلى عصور ما قبل الأسرات ، وتمثل هذه الآثار أقزاماً من الذكور والإناث يتسمون بأذرع قصيرة لحد يدعو إلى الدهشة، وتشوهات بالساق بالغة الحدة (لوحة ٢٧ : ١-٢) (٢٨)

ويتسم تماثلان من العاج لقزمين من الإناث عثر عليهما مطمورين تحت الرواسب في هيركونبوليس Hierakonpolis (فترة الاسرات الباكورة) بسمات جسمانية مشابهاة ، وإن تسربلتا برداء ، واتخذتا من فوق الرعوس شعرا مستعارا بالغ الجمال (لوحة ٢٧ : ٤) ، وثمة تماثيل ثالث لقزم بأطراف سفلية قصيرة ، وتقوس بادي الوضوح يشمل الساق بأكملها ، وإن كان الذراعان طويلين نسبياً (لوحة ٢٨ : ١-أ، ب)، وربما توحي هذه السمات الجسدية بالإصابة بمرض موريس باجي Morbus Paget ، وهو اضطراب يصيب كبار السن وتظهر أعراضه على العمود الفقري ، والأطراف ، وكبر حجم الجمجمة واتساعها (٢٩)

، بيد أن هذا التشخيص يعز على الاحتمال حيث إن تقاليد فن التصوير المصري لم تكن على الأرجح لتصور عجوزاً عارياً .

وترجع اللوحات الباكورة ذات البعدين إلى عصر الأسرة الأولى ، وقد عثر عليها منقوشة على بلاطات جنازية صنعت للأقزام المدفونين في مقابر ثانوية تحيط بالمقابر الملكية في أيدوس. وسطح هذه البلاطات أصابه التلف في أغلب الأحوال ، وتتسم النقوش أعلاها بعدم إحكام الصنعة ، بيد أن ما تصوره من أقزام يسهل التعرف عليهم بفضل عدم التساوق بين أجزاء الجسد ، وهو عرض يعد من السمات المميزة للأقزام. وتصور هذه اللوحات هؤلاء الأقزام دوماً وهم واقفون ، مما يبرز ضخامة الجذع بالنسبة للأطراف ، وربما يلمس الباحث أيضاً وجود تشوهات بالظهر (انظر على سبيل المثال لوحة ١٧ : ٣) التي يصحبها أحياناً بطن مكتنزة (لوحة ١٧ : ٢). بيد أن أيّاً من هؤلاء الأقزام لا يتسم بضخامة رأسه ، كما يستحيل إجراء تشخيص دقيق . وتكشف بقايا الهياكل العظمية عن احتمال تصوير أنواع عدة من التقرم المصحوب بقصر في الأطراف بنفس الأسلوب. ولذا نجد ثمة بلاطة أثرية في برلين عثر عليها جنباً إلى جنب مع هيكل عظمي لقزم قصير الأطراف في مجمع المقابر للملك دجير King Djer وبالمثل عثر العلماء أيضاً على بلاطتين،

إحداهما في لندن (لوحة ١٧ : ٣) والأخرى في فيلادلفيا يرقد كل منهما جنبا إلى جنب مع هيكل عظمي غير كامل الأجزاء لشخص يعاني من نقص التعظم الغضروفي في مجمع المقابر للملك سمرخت Semerkhet . وربما تظهر عظمتا عضد تعودان إلى نفس الفترة حالة إصابة بمرض Mucopolysaccharidoses . بيد أن مصدر هاتين العظمتين غير معروف، وإن كنا لا نستبعد علاقتهما بأحد الأعمدة الحجرية التي ورد ذكرها أعلاه .

ونلمس في تصوير الأقدام كما تتمثل في أعمال النحت البارز في المملكة القديمة تطابقا مع نموذج مشابه لقزم قصير الأطراف . فثمة تصوير واقعي للتفاصيل مثل الأضلاع الممتلئة، والجذوع ذات العضلات القوية التي توحى بها المناكب العريضة، والأذرع القصيرة والغليظة المقوسة التي تظهر تقوس عظام الأطراف (انظر على سبيل المثال اللوحات ١٨ : ١، ١٩ : ١ب، ٢٢ : ٢) أما الأقدام التي تصور جالسة فيظهر عليها أعراض شذوذ في العمود الفقاري مثل احديداب واضح في الظهر، والذي ربما يشير الى حدب، بيد أن بعض الملامح المصورة تفتقر الى الواقعية . فعلى سبيل المثال نجد أن الساق السفلي (العظمة الصغرى والعظمة الكبرى) كثيرا ما تتسم بالقصر على نحو شاذ (انظر على سبيل المثال لوحة ١٨ : ١١) رغم أن عظمة الفخذ في واقع الأمر هي التي يتضح فيها الإصابة على نحو أكثر جلاء^(٣٠) . وبعض الأقدام، مثلهم في ذلك مثل الشخصيات الأخرى ذات المرتبة الاجتماعية الدنيا، كانوا مصابين بصلع جزئي (انظر على سبيل المثال لوحة ٢٢ : ١) وكانت هذه السمة كفيلة بأن تكون مؤشرا على الجباه البارزة للأقدام الذين يعانون من مرض نقص التعظم الغضروفي، لولا أن هذا يتناقض مع ما يتسمون به من وجوه طبيعية في التكوين مثل الرجال ذوي الأحجام العادية، كما لو كانوا جميعا يعانون من ضعف في التعظم الغضروفي.

وفي مجال فن صناعة التماثيل نجد أيضا تمثيلا دقيقا لتفاصيل تشريحية محددة مثل التقوس في الأطراف، وتتضح هذه السمة بجملاء في تمثال خنو محوتب Khnumhotep الذي يبدو عليه أعراض تقوس ركبتيه نحو الخارج genu varum يصاحبه إفراط في نمو القصبه الصغرى للساق بالقرب من المحور (لوحة ٢٩ : ٢) وتبدل على الجانبين في وضع متصلب ذراعه المقوستان بالغتا القصر اللتان تنتهيان يدين مكترتين قصيرتين ، ويعزو هذا الى مجال الحركة المحلود عند الكوعين^(٣١) . وأضيفت سمات مثالية على ملامح وجهه، مثلما

حدث مع سينب وأقزام المملكة القديمة الآخرين (لوحات ٢٨: ٢، ٢٩: ٣) . ومما يشوق المرء أن يلاحظ أن تصوير الأطفال الثلاثة لسينيب يخلو من أي دلائل على وراثته الاضطراب المرضي الذي لحق بوالدهم ، رغم أن احتمال انتقال هذا الاضطراب الى الأطفال يبلغ خمسين بالمائة عندما يكون أحد الزوجين مصابا به ، وربما كان هؤلاء الأطفال يعانون من مرض التقزم، بيد أنهم لم يصوروا على هذا النحو^(٣١).

شهدت المملكة الوسطى تعديلا طفيفا على هذا النموذج لتصوير الأقزام ذوي الأطراف القصيرة، فنجد أن الأعمال النحتية تصور أكثر الملامح المميزة لهؤلاء الأقزام مثل انعدام التعظم الغضروفي، وقطس الأنف، وبروز الجبهة (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٣: ٣) أما في التماثيل الصغيرة من الحزف المزخرف، فان الشفتين تكتسبان بروزا واكتنازا مما يضيفي على الأقزام ملامح زنجية (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٢: ٤) كما أن تصوير جماجهم أيضا يتسم بالجدة والابتكار، فبدلا من تصويرهم برؤوس مستديرة ، صوروا بجماجم مفلطحة لحد الغرابة عند القمة مثل القزم إيتا (لوحة ٣٤: ٣) ^(٣٢) وهذا الملمح التشريحي يعز على التفسير من منظور طبي، بيد أنه يذكرنا بالجمجمة بالغة الاستطالة ، والتي كثيرا ما كان يعلوها جعل بغرض الزينة ، للإله بتاح الذي يتخذ هيئة قزم ، والذي ربما كان قد ظهر أثناء تلك الفترة.

ومنذ عصر المملكة الجديدة فصاعدا، كانت هيئة بتاح- باتايكوي الذي كان يتخذ نميمة لدرء الشرور تشبه تماما ملامح المصابين بانعدام التعظم الغضروفي. ففي معظم أشكاله اتسمت النسبة بين أجزاء الجسد بالواقعية في التصوير، إذ أن الأذرع المقوسة لا تتجاوز مستوى الوركين، كما أن السيقان مصابة بالتقوس، ويكسو الفخذين طيات خاوية من الجلد، ويظهر عليها جليا أعراض تقوس الساقين مع تقوس جانبي (انظر على سبيل المثال)^(٣٤).

ويرى بعض الباحثين أن الصلع وعظام الوجه الصغيرة للإله توحى بأنه كان يمثل جتينا^(٣٥). بيد أننا نرجح أن هذا الإله في هيئة قزم كان يجسد كائنا صغير السن وعجوزا في نفس الوقت. وتمثل الكثير من التماثيل الصغيرة الإله وقد تهدل على وجهه خصلة من شعره علامة على صغر السن واقفا فوق تماسيح يطأها بقدميه، وماسكا يديه حيوانات سامة، مثل الطفل حورس (انظر على سبيل المثال لوحة ١٢: ٢-٣) إلا أن بعض أعمال

التصوير الأخرى تصوره إنسانا بالغاه ذا لحية أحيانا (لوحة ١٢: ٤)، أو تعلقوه جهة محددة بالتجاعيد.

أما في الفترة المتأخرة، فتبدى ملامح الإصابة بمرض غياب التعظم الغضروفي على نحو جلي في العمل النحتي البارز للإله دجيهو Djehو (لوحة ٢٦: ٢)، إذ أنه يصوره بجمجمة ذات قمة ضخمة وتميل إلى الاستطالة، وأنف بالغ الدقة والصغر يشبه الزر، وجذع يميل إلى الاكتناز، وفخذين ممتلئين، أما ذراعه فهما بالغا القصر، ينتهيان بيدين لا يملغان سوى مستوى الوركين (قمة العظم الحرقفي) (٣٦).

وبوسع المرء التعرف أيضا على أنواع أخرى من التقرم المصحوب بقصر في الأطراف مثل التقرم المصحوب بتشوهات جسدية diastrophic dwarfism، والذي يتسم بقصر شديد في الأطراف السفلية، والذي يصل إلى حد الانكماش. ولذا نجد تمثالا صغيرا يعود إلى عصر المملكة القديمة يصور قرما وهو يعزف على القيثارة بأطراف سفلية بالغة القصر، وشحمة أذن بالغة الشذوذ بضخامتها وتعظمها، وهي أعراض ترتبط بالإصابة بهذا الاضطراب المرضي (لوحة ٢٩: ٣). بيد أن هذا العرض لا ينجم بالضرورة عن الإصابة بمرض ما، إذ إن العديد من الأعمال الفنية التي تصور المصريين تمثلهم بهذه الأذان الضخمة دون ثمة دليل على إصابتهم بمرض، كما أن هذه الأذان الضخمة لهذا العازف ربما تنطوي على مغزى رمزي عندما يتحلى بها أحد العاملين في مجال الموسيقى. ففي العمارة ثمة تصوير لقرمين يقومان على خدمة الأميرة متندجت Mutnedjmet بساقين بالغي التقوس ينتهيان بقدمين حنفاوين club-feet، وذراعين قصيرين يتدليان على الجانبين في وضع متصلب يدعو إلى العجب والدهشة، ويدين حنفاوين (?) ربما يعدان نتيجة لتقلص المفاصل وانقباضها (لوحة ٢٥، شكل ٩-٢٧)، وربما تأثرت هاتان اليدان أيضا بالاضطراب المرضي الذي يعرف بغياب التعظم الغضروفي الزائف، والذي ينتج عنه تشوهات مشابهة تعوق حركة المفاصل (شكل ١-١ج).

وقد تعرف الباحثون (شكل ١-١ج) على أعراض نقص إفرازات الغدة الدرقية في الكثير من الأعمال الفنية التي تصور الإله القزم بيس Bes. ويتسم بيس، من منظور كونه قرما يعاني من قصر في الأطراف، برأس ضخم، وجذع طويل مكثف، وساقين قصيرتين متقوستين. وتتطابق هيئته البشرية مع النموذج ذي الأطراف القصيرة المستخدم

في تمثيل بتاح - بتاحتايكوي Pataikoi - Ptah^(٣٧) . عثر على تميمة تعود للعصر المتأخر تتخذ هيئة جسد تعلوه رأسا بيس وبتاح بتاتايكوي تتجه كل منهما وجهة معاكسة للأخرى (لوحة ٨: ٢) رأس كل منهما غطاء رأس يميزه عن الآخر، إذ يعلو رأس بتاح تاج من الآتيف Atef، ويتوج رأس بيس تاج من الريش، بيد أنهما يتشاركان في نفس الجسد الذي تظهر عليه أعراض مرض انعدام التعظم الغضروفي . ويرى قلة من الباحثين أن هذه التيممة تمثل قرما مصابا بمرض الخبز المخاطي myxoedema، وذلك استنادا إلى بعض الملامح الخاصة التي يتسم بها مثل الأنف الأفتس الضخم، واللسان المتدلي خارج الفم، والسمنة التي يصحبها في الغالب وجود أعضاء تناسل طفولية^(٣٨) بيد أن هذا التشخيص - فيما يبدو - يجانبه الصواب، إذ أن مرض نقص إفراز الغدة الدرقية يصحبه عادة اضطرابات عقلية حادة وخلل شديد في عملية التمثيل الغذائي تتناقض وطبيعة بيس المفعمة حيوية ونشاطا، كما أن هذا التشخيص أو التفسير يغفل أيضا المغزى الذي تنطوي عليه الأعمال الفنية التي تعود إلى عصر المملكة الجديدة وما تلاها من عصور والتي تصور الإله بس بعضو ذكري ضخيم منتصب^(٣٩) . في حين يرى باحثون آخرون أن غطاء الرأس الذي تعلوه ريش والأشكال المنقوشة على وجهة بطريقة الوشم تبين أن النموذج الذي يحتضنه هو قرم من أقزام أفريقيا^(٤٠) .

والأمر في حقيقته هو أن بيس كائن شيطاني هجين لا يمكن تشخيص هيئته من وجهة النظر الطبية. وكما بين رومانو فإن هذا الإله يتشكل من ملامح بشرية وحيوانية فهو يتسم بنسب بين أجزاء جسده تشابه تلك التي نلمسها في قرم يعاني من قصر الأطراف، ويشابه الأسد بأذنيه المستديرتين، وذيله، وحتى اللبدة التي تطوق عنقه^(٤١) .

ليس هناك سوى في حالات جد نادرة عملا فنيا يصور التقرم الذي يتسم بقصر الجذع (شكل ١- ٥١)، فهذا النوع من أنواع التقرم يمكن الاطلاع عليه في صورة نادرة لامرأة مصورة على مسلة صغيرة تعود إلى الحقبة المتأخرة (لوحة ٢٦: ١)^(٤٢) . ويتسم جذع هذه المرأة بالقصر الشديد مع انحناء خفيف في العمود الفقري إلى الأمام يؤدي إلى بروز البطن أما ذراعها فطويلتان إلى حد غير معقول، إذ تبلغان منتصف عظمة الساق الكبرى، كما تتسم أيضا بعنق أنف منخفض، وعظام فكين بارزة، مما يضيفي عليها هيئة القرد وهذه الملامح والسمات الشاذة ربما تمثل خصائص أحد الأجناس البشرية،

بيد أننا لا يسعنا التوصل إلى نتيجة إيجابية متوسلين باسمها ^(٤٩) dg-nt أما مرض
الالتهاب الدرني لنخاع عظام العمود الفقري، أو ما عرف باسم "مرض بوت"، فهو
مرض كان موجودا في مصر منذ فترة ما قبل إقامة الأسرات، ولا يسع الباحثون التعرف
على أعراضه سوى في لوحتين فقط ^(٤٤) . ففي مقبرة نيكوايسي Nikauisesi توجد لوحة
تصور خادما قزما بجذع قصير وصدر بارز وحذب فوق الظهر وهي سمات ربما تعد
أعراضا لهذا المرض. كما أن الأحذب في مقبرة باكت الأول تظهر عليه أعراض مشابهة
(شكل ٩-١٢)، إذ أن كلمة *iw* منقوشة أسفل صورته، وهي كلمة ربما تصف التشوه
الذي أصابه ^(٤٥) . وفي مقبرة تاي *ty* ثمة تصوير لرجل يسوق كليلين في مستوى منخفض
من اللوحة وقد برز منكبه مشكلا مع جسده زاوية حادة (لوحة ٢٠: ٢)، بيد أننا لا
نلمس ثمة قصر واضح في طول الجذع، وربما يعزو هذا التشوه إلى انحناء جانبي في العمود
الفقري، كما اقترح مورس ^(٤٦) Morse.

ولم يتم التعرف سوى على عدد جد قليل من الأقزام ذوي القامة القصيرة الذين
يتسمون بالتناسق الجسدي بين أجزاء الجسد المختلفة. ويعزى هذا جزئيا كما ذكرنا من
قبل إلى صعوبة تشخيص هذه الاضطرابات في إطار تقاليد فن التصوير المصري القديم.
فقد كان لزاما على الفنان المصري أن يفرق بين هؤلاء الأقزام وبين الشخصيات الأقل
مرتلة في المجتمع الذين يصورون بنفس مقياس الرسم، سواء بإضافة بعض التشوهات
الجسدية أو بإيضاح دورهم كأشخاص بالغين .

ولذا ربما نتعرف على حالة إصابة بنقص إفراز الغدة النخامية في الرجل القصير
الذي يسوق ثورا في مقبرة ايروو *Irru* بسبب ضآلة حجمه النسبي والخلل الطفيف بين
نسب أجزاء جسده (شكل ٩-١٢) ^(٤٧) وبالمثل يحتمل أن يكون راعي الحيوانات الصغير
الحجم يبي في مقبرة تاي في سقارة قزما، وذلك عندما نضع في الاعتبار الاسم الدال على
الكبار البالغين الذي كان يطلق عليه، والزوي الذي كان يرتديه، وطبيعة عمله (لوحة ٢٠:
١) وفي حجرة الدفن بمقبرة *wa'etkethor* ثمة لوحة تصور اثنتي عشرة أنثى من
الأقزام تعانين من أمراض مختلفة يسرن في طابور (لوحة ٢٣: أ، ب) تملو وجوههن ملامح
طبيعية . عشرة منهن من ذوات القامة القصيرة المتناسقة الأجزاء، بمنسكب عريضة،
وأرداف بارزة، في حين أن اثنتين منهن تتسمان بالانحناء على نحو واضح، وجذع ذي

طول عادي، وربما تبدين، مثل يبي، أعراض الإصابة باضطرابات في إفراز الغدة النخامية (٤٨).

إن الإخفاق في العثور على هيكل عظمي أو تصوير لقرم يمكن نسبته تحديدًا لسلالة الأقزام الأفارقة ربما يؤكد أن الأقزام عرقية كان يندر وجودهم في مصر أثناء عهد الأسرات. إلا أن أحد الأمثلة في مجال التصوير تتمثل في لعبة أطفال مصنوعة من العاج عثر عليها في مقبرة اليشت el-lisht تصور أقزاما يرقصون لوحات ٣٠: ٢، ٣١: أ، ب^(٤٩). إن السمات الجسدية لهؤلاء الأشخاص من الشنوذ في غاية، فهم ضئيلو الحجم مع تناسب جسماني وعضلات قوية، مع تشوه خفيف في العمود الفقري، وأرداف بارزة، كما يلمس المشاهد تصوير أعضائهم التناسلية على نحو واضح، وهي سمة جد نادرة في التماثيل المصرية. وما يؤكد هيتهم الأجنبية عن البلاد تصوير وجوههم وقد اعتلاها تقطية، وجباههم المخددة بالتجاعيد. ورغم ذلك لا يبدو على ملاحظهم سمات عرقية محددة يمكن ان نخلص منها إلى كونهم أقزاما أفارقة وليسوا مجرد مصريين من قصار القامة ولا يسعنا التشخيص ارتكازا على التقوس في سيقانهم، والذي يرجع إلى انحراطهم في الرقص، أما أنوفهم الفطساء فرمما تشير إلى أصلهم الزنجي أو شنوذ مرضي.

ثمّة مثال آخر ربما يشير إلى تصوير قرم من الزنوج يتمثل في صورة امرأة سوداء صغيرة الحجم يبدو أنّها منخرطة في أداء أحد الرقصات النوبية على دف صغير عثر عليه في أخميم (شكل ٩: ٢٨)، وهي تحمل على الإله بيس الذي يشبه الأسد، والمصور على الجانب الآخر من الدف. ويرى بورشارد Borchardt أنّها تمثل dng من الجنوب استنادا إلى بشرتها السوداء^(٥٠). إلا أنّها ربما تكون أيضا امرأة قرم سوداء تعاني من التقرم المصحوب بقصر في الجذع، وهو ما يوحي به ذراعها الطويلتان لحد الشنوذ. أما الرجل المرسوم على نحو مصغر وهو منخرط في الرقص في "احتفال سد" sed على قطعة من النحت البارز في سولب Soleb فرمما يكون أيضا أحد الأقزام الأفارقة، ثمّة كلمات تصفه بأنه أحد رجال بونت، بيد أنه لا يسعنا التحقق من ذلك ارتكازا على الرسم التخطيطي المتاح لنا^(٥١)، وقد أشار بعض الباحثين إلى تمثال صغير من العرونز في القاهرة يعود إلى العصر المتأخر يصور أحد الأقزام الأفارقة. بيد أن هذا التشخيص تعوزه الدقة حيث ان الشخص

المصور لا تظهر عليه أي ملامح عرقية محددة بخلاف بروز البطن وانحناء محتمل للعمود الفقري الى الأمام^(٥٢).

وكي نجمل ما ذكرناه آنفا نقول إنه طوال عهد الأسرات استخدم الفنانون المصريون نموذجاً مشابهاً يستوحى السمات الجسدية التي تميز أكثر حالات التقزم شيوعاً وهي تلك الحالة التي يصحبها قصر في الأطراف. وحتى مفهوم أو تصور القزم الأفريقي ادرج في هذا النموذج على هيئة قزم بجسد غير متناسق.

التزم الفنانون المصريون تصوير الملامح المميزة لحالة التقزم المصحوبة بقصر في الأطراف على نحو دقيق، وهو ما يتمثل في تصويرهم للرؤوس الضخمة، والجذع الطويل نسبياً من منظور مقارنته بالأطراف القصيرة، كما أنهم كانوا يضيفون في معظم الأحوال على أعمالهم التصويرية ملامح واقعية مثل التقوس في الأطراف، والأنفخاذ والأرداف الثقيلة الممتلئة، وتشوهات العمود الفقري. كما أنهم جعلوا يصورون منذ عصر المملكة الوسطى فصاعداً، الجباه البارزة، والأنوف التي يشوهها الفطس لانخفاض عرنيين الأنف.

وتتم هذه النماذج عن أن معظم الأعمال التصويرية للأقزام ليست صوراً لأشخاص محددين، إذ أنها تركز في التصوير على خصائص عامة تميز هذا النوع من البشر ولا نلمس تصوير ملامح معينة لأشخاص محددين سوى في حالات قلائل، وهي تلك التي تتسم بملامح غير عادية لا نجد لها مثيلاً في النموذج النمطي لهذا النوع من البشر، كمثلي حالة صورة ببي المصغرة في مقبرة تاي (لوحة ٢٠: ١)، وصورة القزمين الكسحيين في العمارنة (لوحة ٢٥، شكل ٩-٢٧).

ثمّة ثلاثة ملامح للنموذج المعياري في تصوير الأقزام لا تتسم بالواقعية، وإن كانت تنطوي على مغزى من منظور فن التصوير. أول هذه الملامح أو السمات نلمسها في معظم الأعمال التصويرية خاصة تلك التي تعود إلى المملكة القديمة، وتتمثل في تصوير الأشخاص قصيري القامة بوجوه عادية، كما لو كانوا جميعاً يعانون من نقص في التعظم الغضروفي. وحيث أن عدد المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي يماثل عدد المصابين بنقص في التعظم الغضروفي، فإن هذه السمة في التصوير ربما ترجع إلى التقاليد المتبعة في فن التصوير فحسب. وربما نعزوها إلى تقليد متبع في الفن المصري وهو الإحجام عن تصوير الأقزام على نحو يبرز العيوب والتشوهات. إذ يصور الأشخاص قصار القامة عادة

وهم يرتدون إزارا ذا ثنيات طويلة تخفي التشوهات في سيقانهم، كما صور سينب وهو يرتدي إزارا خاصا يتدل من جانبيه قطعتان عريضتان من القماش تخفيان ساقيه القصيرتين (شكل ٩-١٩ج). وعندما يصور الأقزام عرايا، يتحامي الفنان من تصويرهم بأعضاء تناسلية بالغة الضخامة، أو بأجساد يلوح عليها إشارات الضعف والهزال. وقد يصورون بيطون مكترة فقط، وهو سمة تميزهم كنوع بشري وترتبط غالبا بالتقزم، ربما كي يبين الفنان تمتعهم بالغذاء الطيب والمكانة المتميزة وسط أهل المنزل الذي يعملون فيه، كما يمكن لهذه السمة ان تعد دليلا على انعدام ممارسة التمارين الرياضية أو قلة حركتهم.

وثاني هذه الملامح والسمات هو تصوير الأقزام بقامات اقصر من قامات الشخصيات ذوات المنزل الاجتماعية المشابهة، وهو تفاوت يتنافى والواقع في أغلب الأحوال. ففي الأعمال النحتية البارزة على المقابر ربما يصور الأقزام بقامات تبلغ النسبة بينها وبين قامات البالغين العاديين (١ : ١،٦) أو حتى (١ : ٢). وإذا أخذنا هذه النسبة حرفيا، فإن هذا يعني أنه إذا كان طول قامة المصري حوالي ١٧٠ سم^(٥٣)، فإن القزم لن يتعدى طوله ١٠٦ سم (وفقا للنسبة ١ : ٦-١)، أو تبلغ قامته ٨٥ سم فقط (وفقا للنسبة ١ : ٢)، والتي تعد أقصر من متوسط طول القامة الفعلي (بين ١٠٠ سم، ١٤٠ سم)، هذا القصر في طول القامة الذي يجافي الواقع الفعلي كان ينطوي على قيمة فنية، إذ كان يضفي قدرا من الحيوية على الصورة بلفت الأنظار إلى ما يعانيه القزم من شذوذ. وربما كان يعد مؤشرا أيضا إلى الود الخاص الذي تكنه الصفوة للأقزام بالغى الضالة الذين كانوا يعدون طائفة نادرة بين الأقزام. ويصور الأقزام، وفقا للتقاليد المتبعة، بعظمي السلق الكبرى والصغرى أكثر قصرا مما هما عليه في الواقع، في حين أن عظمة الفخذ في حقيقة الأمر هي التي تتأثر بالتقزم بقدر أكبر. ومن المحتمل أن هذا التصوير كان يستهدف إبراز الشذوذ الجسدي لدى القزم بمقارنة عظمه ساقه الكبرى بمثلثتها عند الأشخاص العاديين. كما أن التماثيل الصغيرة من الخزف، التي تعود إلى المملكة الوسطى، فإن الكثير منها يصور أقزاما بشفاة غليظة تجافي الواقع أيضا، إلا أن هذا الملمح في التصوير لا يزال يستعصي على التفسير حتى الآن.

وثالث هذه الملامح والسمات: هو تصوير بعض الأقزام بمجامم مسطحة، وهو تصوير يفتقر - فيما يبدو - إلى أساس طبي، وربما يعد أحد التقاليد المختلفة في فن التصوير. وربما كان الفنانون يلجأون إلى إضفاء هذه السمة على الأشخاص لتأكيد الشبه بين الأقزام من البشر والشمس، على سبيل الإيماء إلى الجعل الذي يزين قمة الجحمة المسطحة للقرمز بتاح. ويتسم الخادمان قصيرا القامة لأخت الملكة في العمارنة، وهو مكلن كانت تشغل فيه ديانة عبادة الشمس مكانة مرموقة، يمثل هذه الجماعم (لوحة ٢٧، شكل ٩-٢٧) ومما يؤكد هذا الشبه أسمائهما اللذان ينمان عن العظمة ("الشمس" و"الخالد"). كما أن القرمز دجيهو، الذي كان يتسم أيضا بمثل هذه الجحمة المسطحة، كان أحد الراقصين المقدسين الذين يؤدون الرقصات في اثريبيس Athribis وهليوبوليس احتفالاً بدفن الثورين المقدسين أبيس Apis، ومنفيس Mnevis، اللذين كانا يشران ببعث الإلهين بتاح ورع (لوحة ٢٦: ٢).

لم يكن هناك - فيما يبدو - ثمة نمط نموذجي واحد ينهج الفنان المصري على مثاله في تصوير الأقزام الذين تتسم أجسادهم بالتناسق، والذين يصعب في أغلب الأحوال التعرف عليهم. وربما يعزو هذا إلى ندرتهم عدداً، وصعوبة تصويرهم على نحو واضح مميز. كان بوسع المصريين التعرف على الحالات المرضية الأخرى مثل التقرم المصحوب بتشوهات جسدية، وانعدام التعظم الغضروفي الكاذب، أو "مرض بوت"، بيد أنه وفقاً للمعلومات المتاحة حتى يومنا هذا، لم يدونوا هذه المعرفة في سجلاتهم الطبية.

هوامش

- (١) يبلغ متوسط نسبة الجزء العلوي إلى الجزء السفلي (مقياس طول الجسم من قمة الرأس إلى العانة ، ومن العانة إلى أخمص القدم) ١/٠٫٩٥ ، أما نسبة الرأس إلى بقية الجسد فتبلغ : ١/٧ .
- (٢) انظر : *G. Robins: Egyptian Painting And Relief* (Aylesbury , 1986) , 27 - 37 , 43 - 51 .
H . Schafer , *Principles Of Egyptian Art* (Oxford , 1986) , 326 - 34 .
- (٣) G. Robins . ' *Natural and Canonical Proportions in Ancient Egyptians* . G M 61 (1983) , 18 - 20 and 23 .
متوسط نسبة الجزء العلوي إلى الجزء السفلي في السود من البالغين : ١/٠٫٨٥ .
- انظر : D.L. Rimoin and R . S . Lachman . ' The chondrodysplasias ' . A.E.H.Emery and D.L.Rimoin (eds .) :
Principles and Practice of Medical Genetics (Edinburgh , 1983) , 705 - 6 .
- (٤) روبير . ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ، ص (٢٠ - ٢٣) .
- (٥) شيفر Schafer (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ، ص ٢٣٠ - ٢٣٤ ، روبير (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه ، ص ١٩ .
- (٦) نسبة حجم الرأس إلى بقية الجسد : ١ : ٥ (بدلا من النسبة المطبقة عند تصوير الأشخاص المدايين وهي ١ : ٧) .
- (٧) انظر على سبيل المثال : متوسط نسبة الجزء العلوي إلى الجزء السفلي لقزم مصور على جدران مقبرة مروكا Mereuka (شكل ٩-١ : ١/٢٤)
- (٨) انظر على سبيل المثال 9.7 fig . 18 . 2 , pl .
نسبة حجم القزم البالغ إلى حجم الشخص العادي : (١ : ١٥ - ١٦) .
- (٩) انظر على سبيل المثال 9.2 , 3, 6, 13 a figs .
نسبة حجم القزم البالغ إلى حجم الشخص العادي : (١ : ١٦ - ١٨) .
- (١٠) انظر على سبيل المثال : الاقزام البالغو الضالة 17 , figs . 9. 15 a
- (١١) تبلغ نسبة حجم الرأس إلى حجم بقية الجسد : (١ : ٤٩) ، اما متوسط نسبة طول الجزء العلوي إلى الجزء السفلي فهي (١ : ٢٩) .
- (١٢) متوسط نسبة طول الجزء العلوي إلى الجزء السفلي : (١ : ١٩) ، (١ : ٢) ، اما نسبة حجم الرأس إلى حجم بقية الجسد فتبلغ : (١ : ٤٥) .
- (١٣) تحت المقعد : 24 . 3 , fig 9.15 a PL .
وتحت محفة : 20 . 1 , 22.2 fig 9.11 . pls .
- بين صفين من الرسومات العادية (21 . 23 a pls .
قارن بين هذا وبين طابور الكلاب أسفل محفة (23 a . PL .
- (١٤) انظر أيضا الأقزام ذوي الأحساد المتساوقة بين أجزائها (في مقبرة هتيتياح Hetepnptah ، و NI ankhhknum . انظر أيضا التقليد المضاد في فن التصوير (أي خدم يصورون بأحجام تفوق المألوف وهم يسوقون ماشية من الضالة في غاية) : شيفر (ملحوظة هامشية رقم (٢) اعلاه) ص ٢٣٠ .

- (١٥) تبلغ نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي عند الطفل : (٠.٩ : ١) ونسبة الرأس الى بقية أجزاء الجسم : (١ : ٧.١) ، اما نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي عند القزم فهي : (١ : ١.٣٧) ، ونسبة الرأس الى بقية أجزاء الجسم (١ : ٦.٣) .
- (١٦) انظر أيضا التماثيل الصغيرة التي تصور أشخاصا يلمسون آذانهم أو رؤوسهم بأحد الذراعين أو كليهما. pl. 34. 4
- (١٧) يعدة مؤلفو الكتب التالية قرما مثل : (L. Diebs, Die Reliefs des alten reiches (heidel berg , 1915) , 32, no. 3, O. doefoed – petersen, catalogue des bas – reliefs et peintures Egyptians (Copenhagen , 1956) , 14 – 15, no. 2, rupp, zwerg , 300, 1 H. contra (boy) : see e.g. W.M.F. petrie , medium (London , 1892) , 26, dawson , ' pygmies ' , 187 n.5, smith , and architecture , 81 .
- (١٨) انظر على سبيل المثال : . 35 . 3 , fig . 9 . 23 .
- Temple of hatshepsut , deir el – bahari . pm ii . 344 , middle colonnade , south half (v) , a. mariee , deir el – bahari (leipzig , 1875) , pl . 5 (line drawing)
- وللاطلاع على صورة ضوئية لهذه اللوحة ذات النحت البارز : انظر : E. L. B. Terrae and h. g. fischer , treasures of the Cairo museum (London , 1970) , no. 21 , 101 – 2 , mas'ee egyptian du Cairo , no. 130 a .
- (٢٠) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١ : ١.٩٥) ونسبة حجم الرأس الى بقية أجزاء الجسم : (١ : ٥.٨) . للإطلاع على ملامح أهل بونت على وجه التعميم (وهي بشرة بيضاء ، والخلو من الملامح الزنغية ، وتربوي اللحية ، ونسق تسريحة الشعر الطويل) ، انظر على سبيل المثال : D. o' Connor . ' New Kingdom and Third Intermediate period ' , in Ancient Egypt , 270 – 1 .
- (٢١) Belin S M (West) 21442 (h. 14 cm , w. 8 cm .) : E. Brunner . traut , die altagyptischen scherbenbilder (bildostraka) der deutschen museen und sammlungen (wiesbaden , 1956) , 75 – 6 , no. 76 , pl. xxviii , w. dayser , agyptisches museum (berlin , 1967) , 64 – 5 , no. 729 .
- (٢٢) انظر على سبيل المثال : P. Richer , le nu dans l' art : أو (dwarf) 190 – 2 (1925) , paris) b.schrumpf – pierron , ' les nains achondropl – asiques dans l' ancienne egypte , aesculape , 24/9 (1934) , 230 – 1 (dwarf) , r. watermann , bilder aus dem lande ptah und imhotep (cologne , 1958) , 91 – 103 (bushwoman) , r. herzog , punt (gluckstadt , 1968) (A D A I K 6) , 58 – 61 (Khoisanid type) .
- (٢٣) H.poch and P.E Becker , ' eine muskeldystrophie auf einem altagyptischen relief ' , der nervenarzt ' , 26/12 (1955) , 528 – 30 , E.Brunner – traut , ' Die Krankheit der furstin von punt ' , wd o2 (1957) , 307 – 11 , ead . , ' noch einmal die furstin von punt ' , in festschrift zum 150 jahren bestehen des berliner agyptischen museums (Berlin 1974) , 71 – 85 .
- (٢٤) S. Tolstoi . etude des representations pathologiques dans l' avt egyptien (paris , 1938) , 66 – 9 , (٢٤) p. ghalioungui , ' sur deux formes d' obesite representees dans l' egypte ancienne ' . ASAE 49 (1949) , 303 – 16 , A.P Leca , la medecine egyptienne au temps des pharaons (paris , 1971) , 265 – 9 , terrace / fischer (n.19 above) , 102 , H. Helwin , ' gehorte die konigin von punt zu den chondrodystrophen zwergen ? ' , gegenbaurs morph . jahrb . 120/2 (1974) , 280-9 , musee egyptien du cairo , no. 130 a .
- للاطلاع على الابدال التي طرحت للتشخيص (مثل مرض كساح الأطفال ، وانخلاع عظمي الورك) انظر : Kunze I nippert , genetics , 41 , fig . 42 .

- J.H. Speke , *Journal of the discovery of the source of the Nile* (Edinburgh and London , 1863) , (٢٥)
 209- 10 , karague
 ، وكان ذراعاهما من الضخامة الى الحد الذي كان اللحم بين المفصلين يتدلى في طيات هائلة مترهلة مثل حلوى البورنج
 ، ويفسر زوجها هذه السمعة المفرطة قائلا : الفضل يعود الى آتية اللبن ، فنحن نطعمهم هذا اللبن منذ شباهن البلكر ،
 اذ ان السنن في الزوجات يعد بدعة في البلاط الملكي . انظر ايضا ص ٢٣١ من نفس المرجع السابق للاطلاع على
 وصف امثلة مشابهة لاعاجيب السمعة .
- (٢٦) من الحجر الجيري (الارتفاع ١٩ سم ، والعرض : ١٠ سم) . متحف القاهرة ، CG 25040
 G. Daressy , *Ostraca (Cairo , 1901)* (C G C) , 9 . pl . v111 .
 (٢٧) انظر ايضا الذكور من الأقزام المصورين على كسارتين من الفخار ostraca يعودان الى المملكة الحديثة ،
 J. Vandier d'abbadie , *Catalogue des ostraca figures , de deir el medinch , II* (Cairo , 1937) , 98 , no
 2473 (IFAO 3214) , 190 . no 2870 (IFAI 3944)
 للاطلاع على نماذج محتملة أخرى للرسمات الكاريكاتيرية ، انظر :
 A.M . Badawi , 'le grotesque : invention ' egyptienne , *gazette des beaux-arts* , 66 (1965) , 189 -
 98 , E. Brunner - traut , la III (1980) , s.v. danikatur , 337 - 9 .
 (٢٨) نسبة طول اجزاء العلوي الى الجزء السفلي : (١ : ٢ . ٧) .
 (٢٩) استنادا الى اقتراح للدكتور س . براجا Dr s . bragainselsptal , bern (في اتصال شخصي) .
 A , - M . E . Nehme et al . , ' skeletal growth and development of the achondroplastic dwarf ' , *clin .* (٣٠)
orthop . 116 (1976) , 17 .
 (٣١) للاطلاع على وصف تفصيلي لهذا التشال ، انظر : Ruffer , *palaeopathology* , 38 - 9 .
 (٣٢) للاطلاع على تفسيرات أخرى للأعراض المرضية عند سينب (انعدام العظم الغضروفي ، ونقص التنظم
 الغضروفي ، انظر :
 (meta physeal chondrodysplasia kunze / nipert genetics , 16 - 17 , fig . 9 .)
 (٣٣) انظر : Kunze / nipert , genetics , 18 - 19 , fig . 12 (a chondroplasia) :
⁽³⁴⁾see j.parrot , ' sur l ' origine d'une des formes du dieu ptah ' , *rectrav 2* (1880) , 129 - 33 , f ,
 regnault , *les nains dans l ' art egyptien* , *bull . soc . frans . d' hist de la med .* 20 (1926) , 135 - 50 ,
 r , huckel ' uber wesen und eigenart der pataiken . *Z A S* 70 (1934) , 103 - 7 , Schrupf - pierron (n .
 22 above) , 223 - 38 , tolstoi (n . 24 above) . 37 - 40 , t . dzierzy kray - roglski ano e . pominska la
satwette de ptah - pateque des collections du musee Egyptian du Cairo , africana bulletin , 13 (1970) ,
 109 - 11 .
 F.N.Silverman , ' de l ' art du diagnosic des : انظر : التشال ، انظر :
 nanismes dans l ' art ' . *radiol .* 63 (1982) , 133 - 40 .
 وللاطلاع على اوجه التشخيص البديلة (مثل انظر metaphyseal dysostosis البديلة)
 ' spondylo - epiphyseal dysplasia ' , Kunz / nipert , genetics , 18 - 19 , figs . 10 - 11 .
 P.A.Vassal , ' la physio - pathologie dans le pantheon egyptien , les dieux bes et ptah , le nain et ' (٣٥)
 l ' embryon ' , *bull . mem . anthr . paris* , 7 (1956) , 168 - 81 .
 (٣٦) نسبة الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١ : ١ . ٦) ، ونسبة حجم الرأس الى حجم بقية الجسد : (١ : ٢ . ٥) .
 (٣٧) انظر : Kunze / nipert , genetics , 20 - 5 , figs . 13 - 15 (achondroplasia) .

- F. Regnault, 'le dieu egyptien bes etait myxode - mateux', bull - soc. anthr. Paris, 4 Th. ser (٢٨)
 . 8 (1897), 434 - 9, id. (n. 34 above), 143 - 6, a. ber. ' deite de I ' Egypt ancienne, bes eut - il
 pour modele un nain hypothyroïdien ? , organorama, 10/14 (1973- 4), 25 - 30 .
 (٣٩) انظر ايضا التمثال الصغير من الخرف الذي يعود الى المملكة الجديدة والمحفوف في متحف بروكلين 16.580.13
 Romano, ' origin', 45, fig. 6.
 Tran tam tinh, bes, 99, no 9, pl. 75, 102, : , انظر على سبيل المثال ,
 no. 45, pl, 80 .
 (٤٠) انظر على وجه خاص :
 L.Kelmer, ' un bes tatoue ? , ASAE 42 (1943), 159 - 61 .
 Romano, ' Origin', 39 - 50 . see also tolstoi (n. 42 above), 44-7. (٤١)
 (٤٢) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي (١ : ٠.٨٧) .
 (٤٣) انظر فيما سبق , ص ٢٩ - ٣٠ .
 See D. Morse et al. , ' Tuberculosis in ancient Egypt, maer . review resp . diseases . 90 morse , (٤٤)
 ' Tuberculosis', in diseases in antiquity, 249 - 71 . see also m.d. grmek, les maladies a ' I ' aube de la
 civilisation occidentale (paris , 1983), 261-6, and k. manchester, ' tuberculosis in antiqui - ty : an
 interpretation', med. . hist. 28 (1984), 162 - 73
 (٤٥) انظر ص ٣٢ من هذا الكتاب لمعرفة المزيد عن هذه الكلمة .
 Morse et al. (n. 44 above), 526, morse (n 44 above), 261 fig. 4 c. (٤٦)
 (٤٧) نسبة طول الجزء العلوي الى الجزء السفلي : (١ : ١.٢٥) , ونسبة حجم الرأس الى بقية الجسد : (١ : ٠.٣٥)
 (بدلا من ١ : ٠.٧٦ في الأشخاص العاديين)
 (٤٨) انظر ايضا الأقزام ذوي الاحساد المتناسقة في مقبرة امنمحت
 (E66, fig. 9. 20) Amenemhet , بتل باسطا ,
 (٤٩) انظر على سبيل المثال :
 . Lansing , ' the egyption 1933 - 1934 ', BMMA 29 (1934), part ii, 34, M.Stracmans, ' les pygmées
 dans I ' ancienne egypte', in melanges G. Smets (Brussels, 1952), 626 - 7, haues scepter
 222, rupp, zwerg, 295, musee egyptien du cairo, no. 90 .
 (٥٠) (cairo , 1935 - أو L.Borchardt, ' Die rahmentrommel im museum zu cairo, ' melanges maspero
 8) (MIFAP 66), 4 See also H. Wild ' une danse nubienne d ' epoqe pharaonique', kash 7 (1959),
 81 - 3 .
 (٥١) أود أن أعرب هنا عن عظيم امتناني للباحث ج . لكالات leclant . ل لاطلاعي على رسم لهذه القطعة مسن
 النحت البارز التي لم تنشر من قبل .
 see e.g. g. daressy, ' statuette grotesque egyptienne, 'ASAE 4 (1903), 124 - 5, W.R.Dawson, ' ,
 pygmies , dwarfs and hunchbacks in ancient egypt ', ann . mid . hist. 9 (1927), 320, fig. 25 ,
 schrumpf - pierron (n. 22 above) 236 , fig. 22 .
 (٥٢) رويير (الملحوظة الخامسة رقم (٢) اعلاه) , ص ٣١

آلهة من الأقزام مجهولة الأسماء

كانت الديانة المصرية القديمة تهتم عظيم الاهتمام بالحفاظ على نظام العالم الذي كان يتهدهد دوماً فوضى العالم البدائي الذي يضرب بأطنابه في العالم الواقعي وعالم الأرواح، والذي يزخر بالكائنات الوحشية الناتجة عن التزاوج بين البشر والأرواح الشريرة^(١) ورغم أن الأقزام مصابون بتشوهات جسدية، إلا أنهم لم يدرجوا - فيما يبدو - ضمن هذه الكائنات التي تبعث الرعب في النفوس. وقد أضفى على وضعهم القلق نوعاً من القبول الرمزي بالربط بين هذا الوضع وبين مفاهيم دينية إيجابية. فمذ عصر الملكة الحديثة فصاعداً، وربما قبل هذا العصر، نجدهم يتخذون هيئة آلهة شعبية، والتي يعد أشهرها بيس وبتاح - باتايكوي واللذين يحضر أرواحهما في ممارسات سحرية عدة لحماية الأرواح والموتى. وقبل أن نشرع في تحليل المادة العلمية المتعلقة بمذنين الإلهين، نقوم بعرض نصوص الطقوس الدينية وأعمال السحر التي تناشد الآلهة الأقزام تقسّم العون، وإن لم تسمهم. ويعود تاريخ هذه النصوص إلى فترة جد طويلة تمتد من عصر الملكة الحديثة حتى العصر اليوناني - الروماني. إن دراسة الصفات التي خلعت على هذه الآلهة مجهولة الأسماء ووظائفها سوف يساعدنا على تحديد المكانة التي يحظى بها الأقزام في منظومة الكون عند المصريين.

الوضع الأسطوري للآلهة الأقزام

في معظم النصوص السحرية، تظهر الآلهة الأقزام كتجليات لإله الشمس رع Re لاء الآلهة الأقزام

بالقدرة على الصعود إلى السماء، والجبوت إلى العالم السفلي، مثل رع. ونطالع في إحدى أوراق البردي التي كانت تندرج فيما سبق ضمن مجموعة بورشارد إزجاء التحية في المبتدأ للإله nmw : أيها القزم الذي يتخذ من هليوبوليس موطنًا، أيها الرجل القصير الذي يفرج ما بين ساقية حتى تحتويا السماء والأرض، ونطالع على ظهر الورقة : يا رع . . . يا من تشكل نصف القزم في السماء ، ونصف القزم في الأرض^(٦٢). وفي تعويذات أخرى يخاطب الإله nmw بالعبارة التالية: "القزم الذي يقطن جوف السماء"^(٦٣) أو بالوصف التالي: يا قزم السماء . . . العامود العظيم الذي يصل ما بين السماء والعالم السفلي"^(٦٤).

وفي ورقة بردي سولت Papyrus Salt رقم ٨٢٥ (التي تعود إلى العصر اليوناني - الروماني) يستحضر الساحر عيني قزم وهو يعد القوى السحرية التي يمتلكها رع: دم العين، قلب القرد، ورأس الحية المقدسة عينا القزم (nmw) إله مصر العليا والسفلي^(٦٥). وربما تمثل هاتان العينان الشمس والقمر، العينان الكونيتان للإله الخالق رع^(٦٦) وتبين قارورة حاج تعود إلى المملكة الحديثة تصور بيس بعينين تستقران في يديه (لوحة ٦-١)^(٦٧) العينين الكونيتين لهذا القزم مجهول الاسم. ويخاطب الإله في الصيغة التالية على هذا النحو: "الكائن الذي يتوارى عن العيون وموضع التبجيل والخوف، لا تراه العيون رغم طول قامته . وتؤكد هذه العبارات أن nmw كان شكلا من أشكال إله الشمس، فرع يشيع وصفه كإله يتوارى عن العيون، "بأشكال خافية، عن الأعين" كما أن اسمه الحقيقي محاط بالسرية والكتمان"^(٦٨)

وفي البردية السحرية المرقومة بالخط الديموطيقي والمحفوفة في لندن وليون يشار إلى أحد الآلهة الأقزام كإله متوار عن الأنظار، وهو في ارجح الظن، رع: "أنا الطفل النبيل الذي يقطن منزل رع ، أنا القزم النبيل (nmw) الذي يعيش في الكهف (المسدود) (tp h.t d3.t)"^(٦٩). وكثيرا ما تردد الابتهالات على الشفاه لإله الشمس "إله الكهوف"، إله العالم السفلي "الذي ينتمي إلى كهوفه الغامضة المتوارية عن الأنظار"^(٧٠) وربما يشير "الكهف المسدود" أيضا إلى مقبرة أوزيريس، التي ربما في حرم ممفيت Sanctuary Memphite وفقا لما يقترحه بورجوتس Borghouts^(٧١). وما يدعم هذا الافتراض الحقيقة القائلة بأن الآلهة الأقزام ، مثلها في ذلك مثل رع، قد تتوحد مع أوزيريس في

العالم السفلي ^(١٢). وفي ورقة اليردي التي كانت سابقا ضمن مجموعة بورشارد، يصبح nmw "ملك العالم السفلي"، حاكم الضفتين، والده الجثة في هليوبوليس (اوزيريس) ^(١٣).

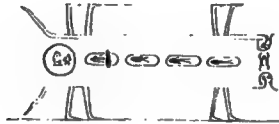
وفي التعويذة رقم ١٦٤ من "كتاب الموتى"، ترفع الصلوات للإله nmw مع إله آخر لحماية أجساد الموتى: "الأسد الغامض هو اسم الأول، الابن، القزم (أو ابن القزم) هو (اسم) الثاني ^(١٤)" ربما يكون الإله الأول هو رع الذي كثيرا ما يوصف كأسد في هيئته التي يتخذها ليلا، في حين أن القزم ربما يمثل الهيئة التي يصطنعها رع في الصباح، أو حورس، الابن النمطي، وفقا للمعتقدات السائدة، ويصور كل من هذين الإلهين كقزمين في النقش الصغير المصاحب للتعويذة، والموصوف في التعليمات الخاصة بالتلاوة (شكل ٧-٤) ^(١٥)، وكما يلحظ العجيزي ^(١٦) فإن هيئتهما التي تتمثل في التاج ذي الريشتين التوءمتين، ورأس الصقر تؤكد صفاقهما التي توحد بينهما وبين الشمس.

كما أن هناك ثمة توحد أيضا بين الآلهة الأقزام وحورس في هيئة الطفولية و كاله في السماء، خاصة في النقوش التذكارية على البلاطات المعروفة باسم حورس- سبي Horus cippi - التي حازت شهرة كبيرة في الفترة المتأخرة (لوحة ٣-٢) ^(١٧) ويغطي أدم هذه الآثار نصوص سحرية تشير إلى شفاء الإله الصغير من لدغة عقرب في الدلتا. ناشدت أمه إيزيس التي تفتقر إلى الحول والقوة ثوث Thoth، سيد السحرة، العون، فهبط من مركبة الشمس ذي الصواري الثلاثة، وأعاد الطفل إلى الحياة بمساعدة الآلهة الأخرى ^(١٨) يتوحد البشر المرضى أو الذين أصيبوا بتسمم بحورس باستخدام وسائل السحر الحميد، ويتضرعون طلبا لمساعدة هذا الإله الطفل، والذي يوصف أحيانا بأنه قزم. وهكذا نجد إحدى الصيغ المنقوشة على قاعدة تمثال بهاج Behague، والبلاطة المعروفة باسم بلاطة مترينخ Metternich تنص على أن: "حماية حورس تتمثل في ذلك القزم العظيم nmw الذي يجتاز العالم السفلي (أو الأرضين) عندما يذوب قرص الشمس في بحيرة الشفق الدائمة ^(١٩)". وربما يمثل القزم أيضا رع نفسه، أو القمر، العين اليسرى لإله الشمس ^(٢٠).

وتمثال دجيهو الذي يعود إلى الفترة المتأخرة منقوش بتعويذات مماثلة ^(٢١) ويتوحد الإله القزم مع الرجل الذي يتהל إلى قوى الشفاء الكامنة في الماء الذي يصب على الكتابات والنقوش السحرية، ويخاطب هذا الإله القزم باسم nmw الذي يعني الذي

يشرب الماء " أو "الذي يضيف عليه الماء الحماية"، ربما إشارة إلى الماء الذي ينساب فوق البلاطة ^(٢٢). كما أنه يرتبط أيضا ارتباطا وثيقا بالقمر، إذ تزجى إليه التحية بعد ذلك في العبارة التالية " القزم الذي يحمله قرد السعدان الأفريقي الضخم أي يسبح عليه حمايته"، وقد يكون ثوث Thoth في تجليه في هيئة القمر، وهو ما توحى به العبارة التالية: "القرد (g) (٢) هو اسم القمر" ^(٢٣).

ويتكرر هذا التوحيد أو الإدماج بين الأقزام وحورس في الكتابات المنقوشة على معبد البطالمة لحورس في أدفو. ثمة نص يصف ميلاد الطفل الإله على هذا النحو: "انبثقت زهرة لوتس وتفتحت أكماتها عن طفل جميل الحيا أنار ظلمات الأرض بسنا ضوءه، وبزغ برعم يرقد في ثناياه قزم (nmw) كان يود شو Shu أن يراه" ^(٢٤).



شكل ٥-١: ورقة بردي. الحاج، متحف مومنانو-بيسترينيانوم



شكل ٥-٣: تابوت. متحف تورين شكل ٥-٢: ورقة بردي. كتاب الموتى. لندن

ليس ثمة أسطورة محددة تفسر هذا التوحد أو الدمج بين الأقزام و رع وحورس .
فهذا التوحد يعتمد على قياس التمثيل الرمزي. إذ كان المصريون يعتقدون في أوجه التماثل الكوني التي كانت تعبر عن مظاهر القوة المتعددة للآلهة^(٢٥)، وهكذا نرى أن ثمة توحدًا بين الأقزام والـه الشمس في هيئته كشاب أي حورس، وذلك بسبب هيئتهم الجسدية الغامضة، التي توحي بالطفولة والنضج في نفس الوقت، مثلهم في ذلك مثل أحد الآلهة حديث الميلاد، وإن كان يتسم بالحكمة والخبرة^(٢٦). ومنذ المملكة الحديثة فصاعدًا تحقق التعبير عن هذا التوحد أيضًا بواسطة نوع من التلاعب الرمزي بإحدى الصور. إذ ادمج الأقزام وتوحدوا مع الجمل خيري Scarab-beetle Khepri ، الذي يجسد الـه شمس الصباح^(٢٧). كلا النوعين من الكائنات يتشابه في الهيئة، مجذعهما الضخم، والأطراف المنقوسة القصيرة، كما أن صورة كل منهما الظلية يمكن أن تحل محل الأخرى. ويتضح هذا التطابق بجملاء في ورقة بردي تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين: ففي قرص الشمس، وجوار شخص ذو رأس كراش الكيش يرمز إلى رع الطاعن في السن، يقف قرم في مكان الخنفساء المقدسة (شكل ٥-١)^(٢٨) ونطالع في سياقات أخرى مثل النقوش الصغيرة في كتاب الموتى (شكل ٥-٢، ٥-٣)^(٢٩) صورًا لأقزام مجهولي الاسم بـصـلـور عـلى هـيئـة خنفساء، وبـسـيـقـان كـسـيـقـانـها، وهـي الصـور الـتي نـطـالـعـها أـيـضـا في أوجه التصوير للإله بيس

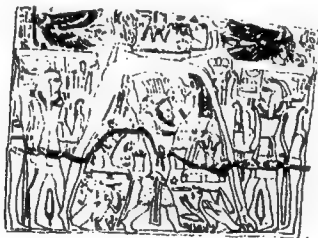
(٣٠) . ويتضح هذا على نحو جلي في 'تمثال بتاح - باتايكوس Pataikos - Ptah الصغيرة التي كانت تستخدم كتمايم، والتي جرى العرف على تنويعها بجعل ، والذي يرتبط مثل خيري ارتباطا وثيقا بمفاهيم البعث والأحياء (اللوحات ١٢ : ٤ ، ١٣ : ٣ ، ١٤ : ١) ونصادف هذا القياس التمثيلي بين الأقزام والجعل في ثانيا مبدأ أساس في نص تعليمي على ورقة بردي Papyrus Insinger تعود إلى عصر البطالة، فكل الكائن يتضرع إليهما كأقنيم لإله رئيسي، رع أو حورس: "الجعل الصغير (يتسم بالعظمة) من خلال صورته السرية، والقزم الصغير عظيم بفضل اسمه (٣١) .

ورما يرتبط الآلهة الأقزام بآلهة أخرى خلاف رع وحورس. فيث Neith ، على وجه الخصوص، يبدو أنها كانت مرتبطة بإله قزم في الفترات المتأخرة والعصور اليونانية الرومانية، وتذكر القليل من التعويذات السحرية أن نيث تحميها بميمة تتخذ هيئة "قزم nmw مصنوع من الخزف المزخرف سقط في الماء " التيممة المعلقة حول رقبة نيث فأحذرهما" (٣٢) . وتستخدم تعويذة في معبد حورس بادفو الذي أقيم أثناء عصر البطالة في نشدان " حماية هذا التمثال من الخزف للقزم الذي يحمي عنق نيث" (٣٣) . وتوحي لوحتان من الكتابات المنقوشة أن هذه الإلهة القزم، ربما كان مخصصا لها معبدا وكاهنا في مركز طائفتها الدينية في سايس Sais . وتذكر بلاطة تحمل نقوشا أثرية نزع من سايس وتعود إلى الأسرة الثانية والعشرين أن "المشرف على منزل (معبد ؟) قزم نيث الإلهة العظيمة، أم الإله " (٣٤) وهب المجتمع حقلا شاسع المساحة .

وتصور اللوحة ذات النقوش البارزة قزما واقفا خلف الإلهة، ويواجه الملك (لوحة ٣-١)، وتصطنع هيئته هيئة إله، ربما "قزم نيث" الذي يرد ذكره في الكتابة المنقوشة، حيث إنه في الجانب الإلهي لأي لوحة ذات نقش بارز، ليس ثمة بشرا يصور وهو يولي وجهته نفس الوجهة التي يتخذها إله. ثمة لقب منقوش على تمثال من سايس يعود إلى الفترة المتأخرة يؤكد - فيما يبدو - إن كاهنا محدد كان يشرف على إجراء الطقوس الدينية المتعلقة بهذا القزم، فنجد بيركب Pairkep ، رسول (hm ntr) آمون رع وخادم نيث، أم الإلهة العظيمة، يسمى أيضا "رسول القزم" (٣٥)، وما يدعم هذا الافتراض إشارة إلى نيث في بردية هاريس السحرية، إذ يقال إن الإله القزم خرج من "رحم نيث"، وهو تعبير ربما يشير إلى معبدها في سايس، وهو اقتراح أورده رودر (٣٦) . ووفقا لما يقترحه العجيزي،

فإن هذه الآلهة الأقزام بجهولة الأسماء ربما كانت أقانيم إله رئيس يحظى بالتوقير والتبجيل في سايس مثل أمون، أو حورس أو اوزيريس^(٣٧). كما أن اسم dg-nt الذي تحمله المرأة المشوهة جسديا المصورة على مسلة بروكلين التي تعود إلى الفترة المتأخرة (لوحه ١:٢٦) ربما يربط أيضا بين قزم حقيقي وطقوس عبادة هذه الإلهة.

إن الربط في الأذهان بين نيث والأقزام ربما يعزو إلى "صورة المحارب" التي يصطنعها كل منهم، والتي تستهدف صد القوى الشريرة . فالسهمان المتقاطعان، والقوس، والدرع تعد من العلامات المميزة لنيث كآلهة تنشر الفزع في القلوب^(٣٨)، في حين أن الآلهة الأقزام، على هيئة بيس على وجه الخصوص، مسلحون على نحو مماثل بسيف ودرع إبان العصر اليوناني - الروماني (انظر على سبيل المثال (الوحات ١٠ : ١-٢، ١١ : ٢). كما أن إله الأرض جب Geb كان يرتدي تميمة في هيئة قزم والمصدر الوحيد الذي بين أيدينا هو ورقة بردي تورين السحرية (١٩٩٣) التي تعود إلى المملكة الحديثة والتي نقرأ فيها التالي : "لأنه (المريض) هو القزم من تمثال الحزف (nmt) ، الذي كان يطوق عنق جب، في حين أن نيث كانت تحشاه"^(٣٩) . وربما يتعلق هذا الربط بين نيث والأقزام بدور جب كقوة شافية من عضات الثعابين ولدغ العقارب^(٤٠) .



شكل ٤-٥: تابوت حمري، فيينا، متحف كونستيبستوريش

وهذه الآلهة الأقزام، مثلها في ذلك مثل الكائنات الإلهية الأخرى، لا تتسم بأجساد ذات مقاييس بشرية فحسب، ففي كثير من التعاويذ السحرية توصف هذه الآلهة الأقزام بالقزم العظيم^(٤١)، السذي وإن اتسم بالقصر، فإن قامته تناطح السماء^(٤٢)، كما لو كان بمقدورهم أن يكونوا ضئيلي القامة وعمالقة في نفس الوقت. ويتحول القزم في ورقة بردي هاريس السحرية إلى عملاق طوله سبعة أذرع (حوالي ٣٥ م) الذي يستطيع أيضا أن يذلف إلى مقدس في الهيكل الروماني ارتفاعه نصف ذراع (حوالي ٢٦ سم)^(٤٣). وفي ورقة البردي التي كانت ضمن مجموعة بورشارد فيما سبق، نجد القزم رع عملاقا يبلغ طوله مليون ذراع، أي ما يساوي المسافة المتعارف عليها في ذلك الوقت بين السماء والأرض^(٤٤) وهذه السمة نلمس الإشارة إليها أيضا في ورقة بردي بروكلين السحرية التي تعود إلى الفترة المتأخرة حيث يبدو الإله القزم بيس "عملاقا طوله مليون ذراع" "يحمل السماء بذراعيه القويتين"^(٤٥). ويصور تابوت حجري في فيينا هذه المقدرة الخارقة للمنطق: فنجد بيس واقفا في موضع شو shu الطبيعي، وهو يحمل السماء بين ذراعيه القصيرتين المتقوستين (شكل ٤-٥)^(٤٦).

وظيفة الأقزام الآلهة مجهولة الأسماء

إن وظيفة هؤلاء الأقزام الآلهة مجهولة الأسماء، كأقانيم للآلهة الرئيسية، هي في الأساس توفير الحماية للبشر، فالنساء أثناء المخاض يتضرعن إليهم طلبا للعون، وهو ما نطالعه في بردية ليدن I 384. وفي التعويذة السحرية المسماة "بتعويذة فرج المرأة"، نجد امرأة يفاجئها آلام المخاض فتصيح في ضراعة: "للرجل أن يحضر لها تمثالا لقزم مصنوع من الصلصال"^(٤٧). أما في التعويذة السحرية المسماة "بتعويذة القزم" نجد الساحر يتضرع إلى قزم nmw من السماء، الذي يتحسد له في صورة رسول رع: اهبط أيها القزم الطيب إلى الأرض... من أجل من أرسلك، لأنه pre (رع) ٠٠٠ انزلي أيتها المشيمة اهبطي! انظر هاتور Hathor سوف يضع يده عليها بردا وسلاما، قابضا بيده على تميمة تمنحها الصحة! إنني حورس الذي سوف ينقذها. وهذه التعويذة تتلى أربع مرات على قزم من الصلصال موضوع على جبين المرأة التي تعاني المخاض (تعويذة ٣٠. ١٢: ٢-٦)^(٤٨).

وتحمي هذه الآلهة الصغيرة الحجم البشر أيضا خاصة الأطفال الصغار من الأمراض ولدغات الحيوانات السامة، فنطالع في بردية بولاق، التي تعود إلى المملكة الحديثة مناقشة الساحر القزم nmj العون لمحاربة سم ثعبان تمثله الآلهة باستت Bastet . يدمج جسد الرجل في الإله رع وقزم: "لقد صعد إلى قلبك في هيئة باستت، إنه عظيم ذلك الذي ولج رحم القزم والرجل . اخراج أيها السم! اهبطي ياباستت يا من تستقرين في رحم القزم والرجل! اهبط يا سم واخرج من قلب رع، من قلب القزم ، من قلب الرجل" (٤٩).

وفي "حورس سبي" ثمة من يتضرع إلى الآلهة الأقزام لشفاء البشر الذين يتوحدون مع الطفل الإله (٥٠). ويصور نقش أثري على بلاطة سحرية في القاهرة هذا النوع من الحماية: إذ تطلعننا صورة إله قزم مجهول الاسم يعلو رأسه تاج في هيئة عين udjat لحورس (أو رع)، وهي أحد الصفات الإلهية التي ترمز إلى قدرته على محق الشر (٥١). كما أن الآلهة الأقزام، مثلها في ذلك مثل رع، تحمي أوزيريس. ففي بردية هاريس السحرية نجد القزم nmw يقوم على حراسة "الجثة ذات القوة والحول (أوزيريس) التي ترقد في هليوبوليس، إله الحياة القوي (أوزيريس) الذي يرقد في ديدو (بوصرص) Dedu (Busiris) (٥٢) وعلى نحو مشابه نجد هؤلاء الآلهة الأقزام ينفون عن أجساد الموتى عوامل التحلل والبلي، وهو ما نطالعه في التعويذة السحرية رقم ١٦٤ في كتاب الموتى . كما يسهرون على حماية البشر المتوحدين مع أوزيريس . ونطالع في بردية هاريس السحرية الساحر آمرا إياهم : " ارعوه بعين اليقظة بالنهار، ارعوه بعين اليقظة بالليل! اسبقوا عليه حماية كالي منحتها أوزيريس من ضرور من أخفى اسمه في يوم الدفن في هليوبوليس" (٥٣) وفي بردية دير المدينة ٤ : ثمة من يتضرع إلى قزم nmw على نحو مشابه إن يأتي " لنجدة الفتاة ن، ابنة م ، كما أنقذت الفريق (أوزيريس) في يوم الدفن" (٥٤).

نحمل ما سلف بقولنا إن الأقزام، الذين توحدوا في الأذهان مع رع وحورس والقمر، انخرطوا في طائفة الآلهة عند المصريين القدامى، إذ نلمس ثمة توحيد بين صورتهم الظلية والصورة الظلية للجعل المقدس خكري Khepri ، ولم ينظر إلى تشوهم الجسدي كظاهرة مقلقة تكدر صفو أفراد المجتمع ، بل كخاصية تضفي هالة من القدسية عليهم. وهذا التطابق الرمزي، أعني بين هيئتهم المشوهة وهالة القدسية التي انعقدت حولهم قد تجاوزت - فيما يبدو - فترة عهد الأسرات في مصر إلى عالم اليونان القديم. ومن أعظم

الدلائل على قولنا هذا إثارة للدهشة ثمثال صغير كورنثي الطراز يصور رجلا يجمع في هيئته بين النسب بين أجزاء جسده التي تشبه مثلها عند الأقزام ومظهر خنفساء (لوحة ٤٠ : ٣ أ-ب) ^(٥٥) . يتسم هذا الرجل بجذع جد عريض وساقين صغيرتين ، غير مكتملتين، أو ربما صورت على نحو فجع يفتقر إلى الحس الفني، ثمثالان أطراف حشرة الخنفساء، وثمة خطان يقسمان ظهره ويضيفان عليه مظهر الدرع القرني الذي يغطي ظهر الحشرة . والمنشأ الأصلي لهذا التمثال الصغير مجهول (ربما جزيرة صقلية ؟) وربما عثر عليه في أحد المقابر أو المعابد المقدسة ، مثله في ذلك مثل مجموعة التماثيل القديمة لأقزام ، والتي استوحى فنانو اليونان صياغتها من هيئة الآلهة الأقزام عند المصريين . ^(٥٦) .

وثمة تعبير عن هذه العلاقة بين الأقزام والجعلان كان لا يزال قائما في مصر في أواخر القرن الثاني الميلادي ويتمثل في التقويم وفقا لحركة النجوم الذي كان يتبع في تلك الفترة . وكانت جميع أنواع التشوهات التي تصيب جسد الإنسان تعزى إلى أحد الآلهة الذي يث الفرع في القلوب : " هذا الإله يجعل الإنسان يبلغ من العمر أرذله، حتى يتقوس ظهره، وهو الذي يخلق كائنات يعلو ظهورها أحدياب، أو يصيب البشر بأمراض تحسني منهم الظهور، وهو الذي يخلق الأقزام، وبشرا آخرين في هيئة وحشية مثل هيئة الخنفساء، أو دون، مثل الوحوش ومحرومين من حاسة السمع والقدرة على الكلام، وبأفواه خلو من الأسنان ^(٥٧)، بيد أنه إبان تلك الفترة لم يعد الأقزام والخنافس تنعقد حولهم تلك الهالة من القداسة كما كان الحال في الماضي، أو تنسب إليهم قدرات إلهية، إذ أضحوا موضع إنكلو ورفض لإدراجهم ضمن طائفة الوحوش .

هوامش

^(١) See E. Hornung, 'Chaotische Bereiche in der geordneten Welt', ZAS 81 (1956), 28-32, id, *Conceptions*, 172-85.

^(٢) J. Cerny and G. Posener, *Papyrus Hieratiques de Deir el - Medineh* (Cairo, 1978) (DFIFAO 8), 9-10.

^(٣) Dier el - Medina Papyrus 4, Cerny Posener, *ibid* . 9, verso 5.5-6.

^(٤) Harris Magical Papyrus . spell u 8.9-10, H.O. Lange, *Der Magische Papyrus Havris* (Copenhagen, 1927), 64. 11. 1-4, G. Roeder, *Der Auskang Der Egypt Isdhen Religion* (Zurich, 1961), 175.

^(٥) للاطلاع على معلومات تتعلق بالمعنيين الكونيتين لرع (وحورس) ، انظر :

Bonnet, *Reallexikon*, s.v. Mondauge, 472-4, *ibid* . S.V. Sonnenaue, 733-5. W. Helck, *LA IV* (1982), s.v. Mond, 193-4.

انظر على سبيل المثال ترنيمة المملكة الحديثة في :

J. Assmann, *Agypten, Theologie Und Frömmigkeit Einer Frühen Hochkultur* (Stuttgart, 1984), 273 no. 109 : 'Deine Beiden Augen Sind Sonne Und Mond, Dein Kopf Ist Der Himmel, Deine Füsse Sind Die Unterwelt

^(٦) قارورة مصنوعة من الخزف المزخرف (ارتفاعها ١٥٣ سم) ،

from Gurob, Oxford. Ashmolean Museum, 1890. 897, W.M.F. Petrie, *Ilahun, Gurb and Hawara* (London, 1891), 17, pl. xvll, 9, Ballard, *Prologomena*, 48, fig. 37. j. Baines and J. Maked : *Atlas of Ancient Egypt* (oxford, 1980), fig. on 217, Romano, 'Bes', ii, no. 91.

(٨) انظر على سبيل المثال :

E. Ledrain, 'Le papyrus de Iuynes', *rec trav* 1 (1870), 91 :

" يا رع يا موضع الفضيلة والمرشد اليها ... يا من تناواري عن الأنظار ، يا من يجهل الجميع موطنك " . وللإطلاع على المزيد عن هذه الصفة على وجه التعميم ، انظر :

Hornung, *Conceptions*, 117.

^(٩) f II / Griffith and H.Thompson, *The Demotic Magical Papyrus of London and Leiden* (London, 1904), 82-3.

^(١٠) A. Piankoff, *The Litany of Re* (New York, 1964) (ERT 4) 22, NO. 23.

^(١١) J.F.Borghouts, *The Magical Texts of Papyrus Lieden I 348* (Leiden, 1971), Excursus I. 194-7, esp. 196-7.

CF. WB v. 364 a, iii : ' Ort der toten, der Osiris, Raume der Unterwelt (Amduat) ', and 366 : " kapelle Im Tempel Agis hohle des Gottes .

(٧) للاطلاع على الدمج بين رع واوزيس في عصر المملكة الحديثة ، انظر :

J. G. Griffiths, *LA IV* (1982), s.v. Osiris, 629, vii, Hornung, *Conceptions*, 93-6.

^(١٢) Cerny / Posener (n.2 above), 9.

^(١٣) Trans. T. G. Allen, *The Book of the Dead or going forth by day* (Chicago, 1974), 160, s. 2.

بالنسبة لعبارة "ابن القرم"، انظر :

P. Barguet, *Le livre des morts des Anciens Egyptiens* (Paris , 1967) , 237 .

⁽¹⁵⁾Book of the Dead , spell 164 , Papyrus, London , BM 10257 / 21 (Ptolemaic period) , Barguet ,
ibid. FIG on 236 , R.O. Faulkner , *The Ancient Egyptian Book of the Dead* (London , 1985) fig . on 163

⁽¹⁶⁾EL- Agulzy , *Dwarfs* , 57 n.6.

⁽¹⁷⁾للاطلاع على مجموعة كاملة من هذه النصوص ، انظر :

C.E.Sander – Hansen , *Die Texte der Metternichstele* (Copenhagen , 1956) .

وبالنسبة للبلطات التي تحمل نقوشا تتعلق بحورس على وجه التميميم ، انظر :

K.C. Seele , ' Horus on the Crocodiles ' , JNES 6 (1947) , 43 , 52 , Bonnet , *Reallexikon* , S.V. Horusstele , 317 – 18 , I. Kakosy , la iii (1980) , s.v. Horusstele , 60 – 2 . I .E .S. Edwards , ibid . s/v krankheitsabwehr , 76 nn . 8 – 10 .

⁽¹⁸⁾Behague Statue Base , Leiden , Rijksmuseum , f 1950 / 8.2 (dyn . 30) , A – Klasins , A
Magical Statue Base (Socle Behague) in the Museum of Antiquities at Leiden (Leiden , 1952) OMRO
33) , 56 , 94 . Metternich Stela , New York , mma , Fletcher Fund 1950 (dyn . 30) , N. E. Scott
the Metternich Stela ' , B MM A 9(1951) , 201 – 17 , Sander – Hansen , ibid . 72 , I . 223 .

⁽¹⁹⁾See Klasens , ibid . 94 , Borghouts (n . II above) , 146 n . 347 .

⁽²⁰⁾Cairo Museum , C G 46341 (dyn . 30) , E Jelinkova – Reymond , *Les Inscriptions de la statue
Guerisseuse de Ijed – Her – le – Sauveur* (cairo , 1956) (Bde 23) , 44 (90) – (91) .

⁽²¹⁾انظر مناقشة هذين التفسيرين في :

Jelinkova – Reymond , ibid . 44 n . g .

وللاطلاع على الخصائص الشافية للماء الذي يصب على صيغ الكتابات السحرية انظر : سيل Seele ملحوظة هامشية
رقم ١٨ أعلاه ، وخاصة ص ٤٨ .

⁽²²⁾انظر كلاستر Klasens (الملحوظة الهامشية رقم ١٩ أعلاه) ، ص ٩٤ .

⁽²³⁾Le marquis de rochemonteix , le temple d ` edfou , I (1st ed . Paris , 1897 , MM AF 10
) , rev . with add . by S. Cauville and D. Devauchelle (Cairo , 1984) (IFAOX , 1) 289 , Pl . XXIXB ,
Chapelle DU Trone DE RA , Paroi Nord) 4 (' , Y . Koenig , *Le papyrus Boulaq* 6 (Cairo ,
1981) (B D E 87) , 69 .

⁽²⁴⁾انظر على سبيل المثال :

B . Mathieu , ' Les hommes de larmes . a propos d ` un jeu de mots mythique dans les textes de l `
Ancienne Egypte ' , in hommages a ` Francois Daumas ii (Montpellier , 1986) , 499 – 509 .

(وذلك للاطلاع على التلاعب لفظي . rmt (البشرية) ، nmjt (الدموع) .

⁽²⁵⁾انظر أيضا الإله القرم المقنع حيوية وشبابا وهو يرقص على زهرة اللوتس في نقش بارز على لوحة من ادفو محفوظة
في وارسو ، المتحف الوطني ، انظر أيضا :

K. Michalowski , *L ` art de ` Ancienne Egypte* (Paris , 1968) . 326 , fig . 131 (Nefertum ?) .

⁽²⁶⁾للاطلاع على معلومات حول الجمل كشكل من اشكال رع عند الصباح ، انظر :

Homung / Staehelin , Skarabaen , 13- 15 , R. Givone , la v (1984) , s.v. Skarabaus , 968 - 9 . cf . Assmann (n.6 above) , 129 , no . 29 : ' Chepre am morgen , Re am Mittag , Atum am Abend . '

للاطلاع على السياق البيولوجي ، انظر :

S.I. Bishara , ' Biology and Identification of Scarab Beetle ' , in W.A.Ward , Studies on Scarab Seals أو (Warminster , 1978) , 87 - 101 .

^(٢٤) The Hague , Meermann - Westreenianum Museum , 37 , M . Heerma van Voss , ' Een Mythologisch Papyrus in den Haag ' , Phoenix , 20 (1974) , 332 - 3 , fig . 93 , id . , ' Zwei ungewöhnliche darstellungen des ägyptischen sonnengottes ' , visible religion , 4 - 5 (1985 - 6) , 73 - 5 , Dasen ' Dwarfism ' , 264 , fig . 4 .

أود أن أعرب عن امتناني هنا لتيسر A . Nibbi لاطلاعي على هذا المستند .

^(٢٥) انظر على سبيل المثال التماثيل الوروزية الصغيرة التي تعود للفترة المتأخرة في متحف القاهرة : , C G , 38696 , 38698 , and 38699 .

Statues , pl . xxv ii Daressy , (تنطوي جناحا الخنفساء إلى الخلف)

يورد رودر Roeder قائمة بهذه التماثيل الصغيرة في كتابه :

Bronze figuren , 101 , s 147 a , 102 - 3 , s 148 a .

^(٢٦) Trans . Lichtheim , Literature , iii , 204 . see also F. Lexa , Papyrus Insinger , Les Enseignements Moraux d ' un Scribe Egyptien du I er siecle (Paris , 1926) أو 77 , and ii . 63 . .

ومعرفة الوصف العام لعدم الاستغفاف بضالة الجسم وعلاقتها بعلم الأتزام الهلليسي انظر أيضا :

M. Lichtheim , ' Observations on Papyrus Insinger ' , in E. Homung and O . Keel (eds .) Studien Zu Altägyptis Chen Lebenslehren (Fribourg and Göttingen , 1979) , 183 - 306 (obo 28) , id . , late Egyptian wisdom in the international context (fribourg and göttingen , 1983) (OBO 52) , 163 .

^(٢٧) Horus - Cippus , Cairo Museum , CG 9431 bis (late period) , G. Daressy , Textes et dessins magiques (Cairo , 1903) (C G C) , 40-1 , Left Side OF SEAT , 48 - 51 , R. EL - Sayed . La Deese Neith de Sals (Cairo , 1982) (EDE 86) أو 131 , II 468 NO . 640 . Trans . Borghous (n . 11 above) . 154 n . 370 (With Refs , to Two stelae in Cairo Museum . C G 9403 and j d e 47280 with Similar but Incomplete Formulae) .

^(٢٨) PM vi . 162 (312) . Girdle Wall , Inner Face , North Wall , West Part , Top Register . E . Chassinat . le Temple d ' Edfou , vi (cairo , 1931) (MMAF 23) , 149 , 1 , 43 , id . ibid . x . 2 (Cairo , 1960) (MMAF 27) , pl . 149 . El - Sayed (n . 32 above) . 131 . ii . 592 , no . 950 .

^(٢٩) Cairo Museum , cg 28731 (h . c . 29 c . m .) W . Spiegelberg , ' Neue Schinkungsstellen Über Andstiftungen an Tempeln ' , ZAS 56 (1920) , 50 - 60 , pl . v1 , D. Meeks , in E . Lipinski (ed .) , State and Temple Economy in the Ancient Near East , ii (Louvain , 1979) , 674 , no 26 , o , 6 .

^(٣٠) Cairo Museum , Provisional no . 427 , R. El - Sayed , ' Deux Aspects Nouveaux du Culte a Sais ' BIFAO 76 (1976) , 91 - 100 , esp . 93 - 5 , pl . xvid . (no . 32 above) أو 131 . ii . 443 . no . 564 b .

^(٣١) رودر Roder (ملحوظة هامشية رقم ٤ أعلاه) ، تمويذة رقم ٧٩ .

^(٣٢) المجيزي " الأتزام " ، ص ٥٧ ، ملحوظة هامشية رقم ١٢ .

^(٣٣) G. Deressy , ' Neith , Protectrice du Sommeil ' , ASAE 10 . (1910) , 177 - 9 , Bonnet , Reallexikon , s.v. neith , 512 - 13 , figs . 128 - 9 , S. Sauneron , J . Yoyotte , ' La Naissance du Mode (

(La Naissance du Mond, Paris , 1959) (Sources or 1) . 31 , 72 , R.Schlichting , la iv (1982) , S.V. Neith , 393 - 4 .

⁽¹¹⁾W. Pkeyte And F. Rossi, Papyrus de Turin (Leiden , 1869 - 76) , 124 . 1 . 14 . , El - Sayde (n.32 above) 131 . ii . 372 , no . 381 (Trans . Borghouts , n . 11 above ,) 154 n . 370) .

⁽¹²⁾Bonnet , Reallexikon , s.v. geb , 202 - 3 .

⁽¹³⁾انظر على سبيل المثال بلاطة مترنيخ وقاعدة مثال بيهاج Behague

(ملحوظة هامشية رقم ١٩ أعلاه) .

⁽¹⁴⁾انظر على سبيل المثال ورقة البردي التي كانت مدرجة مسبقا ضمن مجموعة بورشارد : شرقي / بوزنر

Cerry / Posener (ملحوظة هامشية رقم (٢) أعلاه) ، ص ٩

⁽¹⁵⁾Roeder (n . 4 above) , spell u 9.2- 3 , spell v 9.7 - 10 .

⁽¹⁶⁾شرقي / بوزنر (الملحوظة هامشية رقم (٢٣) أعلاه) ، ص ١٠ .

⁽¹⁷⁾S.Sauneron , Le Papyrus Magique Illustre de Brooklyn , Brooklyn Museum 47 . 218 . 156 (Brooklyn , 1970) , 23 . 4.4 .

⁽¹⁸⁾التابوت الحجري في فيينا ، متحف كونستستوريش

6270 Kunsthistorisches Museum from the Cachette of Deir el - Bahari , Outside of Rhe case , left shoulder part (Middle late dyn . 21) , P. Virey , La religion de l' Ancienne Egypte (Paris , 1410) , 187

(لحقت بالصورة على التابوت عوامل البلي والتلف) fig. 12.

وأود ان اعرب عن امتنائي لمورنيج E. Hornung لارشادي إلى هذا المرجع . انظر أيضا التابوت الحجري لانكروبي Ankhruï في هواره ،

W.M. F. Petrie , Hawara , Biahmu and Ardinoe (London , 1889) , 21 , , pl . ii . Outside of lid , fourth register .

⁽¹⁹⁾Spell 31 , 12 . 8 . trans . Borghouts (n 11 above) , 29 .

⁽²⁰⁾Trans . Borghouts (n . 11 above) , 29 .

⁽²¹⁾Koenig (n . 24 above) , 68 , recto vi . 4-5 , 74 , recto vii . 2.

⁽²²⁾انظر على سبيل المثال بلاطة مترنيخ الأثرية وقاعدة مثال بيهاج Behague Statue Base

(ملحوظة هامشية رقم ١٩ أعلاه) .

⁽²³⁾Cairo Museum , C G 9430 , Daressy (n . 32 above) , 38 , reverse , second row , no . 2 . pl . xi .

⁽²⁴⁾رودر (ملحوظة هامشية رقم ٤ أعلاه ، تعويذة سحرية u 8 . 10 - 11

⁽²⁵⁾نفس المرجع السابق ، تعويذة سحرية u 8.11 - 12

⁽²⁶⁾تشرني / بوزنر (ملحوظة هامشية رقم (٢) أعلاه) ص ٩ .

⁽²⁷⁾Terracotta , figure vase (h . 10 . 3 cm) , Paris Market (formerly J . Lauffenburger coll) , J . Chamay JL . - I Maier , Ceramiques Corinthiennes , collection du docteur Jean Lauffinburfer (Geneva , 1984) , 140 - 1 .

⁽²⁸⁾انظر الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب ، تحت عنوان Kouroutrophic Demons

⁽²⁹⁾P . Oxy , iii , no . 465 , 133 (text) and 137

الإله القزم بيس

يعد الإله القزم بيس (وباللغة القبطية القديمة) BHC، وبال يونانية Βησος Bhesos Βησος (من أشهر آهة قدماء المصريين التي تقوم على حماية البشر من الشرور المختلفة. ظهر هذا الإله. في عصر المملكة الوسطى واكتسب شعبية هائلة منذ المملكة الحديثة وما تلاها من عصور، وهي شعبية تستند في الأساس إلى قدرته على حماية أهل المنزل، ورعايتهم بعين اليقظة. ويعود ما يحظى به من ذبوع صيت إلى وفرة الأعمال الفنية التي تصوره والتي تتمثل في طائفة عريضة من الأشياء التي كان يستخدمها أناس ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة.

وتتسم هيئة بيس بمظهره الوحشي، الذي يجمع بين ملامح البشر ولامح الحيوان: فنجد جسده في شكله النمطي يشابه جسد قزم من حيث النسب بين أجزائه وأطرافه القصيرة المنقوسة، كما يعلو رأسه غطاء من الريش، وتطوق رقبته لبدة تشبه لبدة الأسد. كما يتدلى من مؤخرته ذيل كذيل الأسد. وتتجلى هذه الملامح في أداتي التعريف اللتين تسبقان اسمه ويمثلان "جلد حيوان" والذي ربما يشير إلى طبيعته المهجنة التي تجمع بين صفات ولامح البشر والحيوان^(١).

والدلائل المدونة التي نستند إليها في بحثنا في طبيعة هذا الإله جد نادرة، إذ أنه — تتمثل في الأساس في الأسماء والصفات المدونة أسفل صور هذا الإله وقد اضطلع بيس فيما يبدو - بدور في الأساطير التي تناول رع، وحورس و هاتور Hathor، بيد أن هذه الأساطير لم يقيض لها قط من يرويها على نحو واف، ولذا فإننا نجد لزاما علينا ان نقنع بم

هو متاح من إيماءات لدوره الأسطوري التي نجدها متناثرة على صفحات النصوص المتعلقة بالسحر والنذور والطقوس الدينية والتي دونت في عصور مختلفة .

طبيعة اسم بس :

تتسم ماهية هذا الإله بالتعقيد . إذ أن بس - فيما يبدو - كان يستخدم للدلالة على نوع معين من الآلهة الأقزام متشابهين في هيتهم الجسدية . وهناك العديد من الأسماء الأخرى كانت تطلق على هؤلاء الآلهة الأقزام . وأقدم هذه الأسماء هو أها (h3 or h3 j) Aha ، والذي يعود إلى عهد المملكة الوسطى ^(١) . أما بس (bs) ^(٢) وسحب (sgp) ^(٣) ، وسوبد (spd) (Soped) ^(٤) فقد ظهرت إبان عصر المملكة الجديدة ، واسم هيت (h3tj Hit مع تنويعاتني الهجاء) ، وتتنو (t3nu) Tetenu) ظهرا إبان الفترة المتأخرة والعصر اليوناني الروماني ^(٥) . بعض هذه الأسماء تدخل في تكوين أسماء الأشخاص ، فاسم أها يؤدي هذه الوظيفة منذ عهد المملكة الوسطى وما تلاها من عصور ، واسم بس استخدم لهذا الغرض على وجه التخصيص في الفترة اليونانية الرومانية ^(٦) وتلقي معاني كلمتي أها وبس اللتين تعدان أكثر الكلمات شيوعاً بعض الضوء الكاشف عن طبيعة هذا الإله . إذ نجد أن كلمة أها (المقاتل) تصف وظيفته كإله يصد الشر ^(٧) . ورغم أن معنى الاسم "بس" يفتر إلى الوجود ، إلا أننا نود هنا أن نذكر افتراضين لتفسير معنى الاسم وضعهما بريير Beryere : أولاهما أن الاسم ذو صلة بكلمة bs ، (وتعني لب) ^(٨) والتي ربما يشير معناها إلى وقدة الغضب واحتدام العاطفة كأحد جوانب شخصية بس كأقنوم لرع ، إذ ترمز دائرة اللهب إلى الانتصار على الأعداء ، وهو ما تصوره مشاهد سحرية تعود إلى الفترة المتأخرة (لوحة ١١ : ١-١٠ أب) . وربما كان اسم بس ذا صلة بكلمة bz والتي تعني "تلقين الشعائر أو الطقوس" ^(٩) والتي تومئ إلى استخدام الأقنعة ضمن طقوس عبادة هذا الإله . ثمة مصدر لغوي آخر للكلمة كان من شأنه إدماج بس بالفهد ، وهذا الافتراض كان موضع استحسان الباحثين في نهاية القرن التاسع عشر وارتكز هذا الافتراض على خطأ في قراءة كلمة B3 SW (فهد) (بدلاً من B3 SM) ، والتي تشير إلى كائن خيالي ينتمي إلى فصيلة السنور في مقبرة باكت الثالث في بني حسن ، وهو افتراض لا يلقى القبول الآن ^(١٠) إذ أن كلمتي B3, 3B اللتين تستخدمان للدلالة على الفهد لا ترتبطان بثمة صلة بكلمة بس ^(١١) هل

هذه الأسماء تشير إلى القوى العديدة لإله قنوم واحد، أم أنها تصف حقاً آلهة مختلفة تتخذ نفس الهيئة ؟ ويرتكز الافتراض الأول إلى حقيقة مفادها أن الآلهة العظام، خاصة رع، وآمون، وأوزيريس، يضافي عليها صفات وأسماء عدة تعبر عن قدراتها المتنوعة، ولذا فإن بس ربما كان يحظى مثله بأسماء عدة تعبر عن الوظائف المختلفة التي كان يضطلع بها ^(١٣)

إلا أن الافتراض الثاني يحظى بتأييد عدد أكبر من الأدلة والشواهد إذ أن الديانة المصرية القديمة تشمل "عائلات" أخرى من الآلهة، خاصة بين الآلهة المرتبطة بالأم الوضع والمخاض، مثل بس. ثمة سبع (أو اثني عشر) هاتور، وأربع مسختنس Meskhenets، واثني عشر (أو أربعة عشر) توررت Tawerets ^(١٤). وتندرج هذه الآلهة عادة تحت جماعة معينة، فهي تتخذ نفس الهيئة الجسدية وتتشابه في الصفات، كما أنها - فيما يبدو - تشترك في ماهية واحدة. بيد أن الكتابات المدونة على الأعمدة والتماثيل تكشف عن وجود أوجه تفرقة بينها. إذ تبين الكتابات المنقوشة على آثار الحقبة المتأخرة والعصر اليوناني الروماني، على سبيل المثال، أن كل من آلهة مجموعة توررت تحمل اسماً خاصاً بها، وترعى أحد شهور العام، فالإلهة التي تحرس شهر فيمنوس Phamenoth كان يطلق عليها تا - ورت - Ta Weret " الإلهة العظيمة " The great one"، وهي صفة أطلقها فيما بعد اليونانيون على جميع أنواع إلهة فرس البحر ^(١٥) ومن المسائل التي تلفت الانتباه أن بس كان يستخدم إبان العصر اليوناني الروماني على نحو مشابه كاسم دال على النوع، إذ كان يشير إلى جميع أنواع الآلهة الأقزام المحجين. بيد أنه ليس ثمة نص يشير إلى أن هذه الجماعة من الأقزام كانت تتكون من عدد محدد من الآلهة، إلا أننا لا نستبعد هذا الاحتمال .

ومثل كل إله من آلهة توررت الاثني عشر، فإن كل إله من الآلهة التي تندرج تحت بس ربما كان يضطلع بدور محدد يميزه . بيد أن ندرة الآثار التي تحمل نقوشاً تحسد من محاولات تعريف أشكالها ووظائفها المحددة. حاول بالود Ballard التعرف على الخصائص المحددة (غطاء الرأس، والسكاكين، والآلة الموسيقية) والأنشطة التي تضطلع بها (القتال، والرقص) للجماعات المختلفة، ولكنه تعرض لمشكلات ناتجة عن تفشي حالات شاذة وغامضة ^(١٦) . بيد أن هذه الجماعة من الآلهة تتسم بملامح جسدية ووظائف مشتركة تبرر دراستها كوحدة واحدة، وأود أن أشير هنا إلى أنني، مثل معظم علماء الآثار المصرية،

افضل استخدام المصطلح الدال على النوع (بس) أو " آلهة (بس)، أو " أشكال (بس) في وصف هذه الآلهة .

الرموز المستخدمة في فن التصوير :

ثمة تنوع طفيف في طرق تصوير (بس) اثناء فترة عهد الأسرات. وإنني اطرح بإيجاز هنا الخطوات الرئيسة للتطور الزمني لهذا التصوير والتي تتركز على الدراسات الشاملة التي اضطلع بها بالود و رومانو^(١٧) ليس ثمة وصفا تصويريا مؤكدا ليس يعود إلى المملكة الجديدة، ويعزو هذا من بين أسباب أخرى إلى ندرة الأعمال التصويرية للآلهة منذ تلك الفترة . ثمة عملان من النحت البارز وتمثال صغير فقط تصور احد الأشكال المبكوة لهذا الإله، وتحمل هذه الأعمال الثلاثة أقنعة لحيوانات من جنس السنور وشعر مستعار يتهدل حتى المنكبين او لبدة كلبدة الأسد^(١٨). إن وجه الشخص في المعبد الهرمي في ساحور Sahure تعلقه تجمعات تذكر بتكشيرة وجه الأسد عند الزئير، مثل أشكال بس التي تعود إلى المملكة الجديدة . ويتسم التمثال الصغير بنسب وأبعاد جسدية تميز الأقزام، في حين تتميز الشكالان النحتيان ذاتا البعدين بملامح مميزة مثل الثدي المتسدي المتراهل، والبطن المتدلية، وحزام محلي بقطع من القماش، وهي ملامح تذكرنا بتمائيل الخصوبة والهة بس^(١٩) .

تعود أوائل الأعمال التصويرية لبس إلى عهد المملكة الوسطى، وهي فترة تتسم بوفرة الأدلة على الممارسات الدينية. ثمة تصوير للإله في الأساس على ما يطلق عليه السكاكين السحرية أو العصي، وإن كنا نجده أيضا مصورا على أشياء أخرى عديدة . فنحده مصورا على هيئة رجل تعلقه ملامح الأسد، ويطوق عنقه لبده، ويتسم بأذنين مستديرتين وذيل يتدلى بين ساقيه، ويخلو من تشوه جسدي واضح . وعادة ما يصور واقفا، بوجه كامل، ممسكا بحية في كل يد . وفي كثير من الأحيان يتخذ هيئة أنثى^(٢٠) وتطالعنا الكتابات البارزة على عصيتين سحريتين باسم أها Aha (شكل ٦-١١)^(٢١) وتصور أيضا العديد من التماثيل الصغيرة المصنوعة من الخشب أو الخزف أو العاج شياطين تحمل هيئة الأسود ذكورا وإناثا تتخذ نفس الأوضاع مثل أوضاع الأشكال المصورة على العصي السحرية، وبعض هذه الأشكال تتسم بمقاييس جسدية مشابة

للأفزام (لوحة ٣ : ٣).^(٢٢) وأنشاء عهد المملكة الجديدة أضفى على بس على نحو مطرد هيئته المميزة لحد كبير. إذ تغيرت صورته الظلية التي تتسم بالنعافة وتتخذ هيئة الأسد إلى صورة ظليلة لقزم مقوس الساقين بلسان متدل خارج الفم، وبطن مكرشة وغطاء للرأس يتخذ للزينة مكون من ريش^(٢٣).

أما فنون التصوير إبان بدايات عهد الأسرة الثامنة عشرة فكانت لا تزال تتبع تراث فن التصوير السائد في عهد المملكة الوسطى. فمثل صورة بس على العصي السحرية يقف بس في مواجهة الرائي، يديه على فخذه، وقد م مسحاء، أما أطرافه فتتسم بالنعافة، والخطوط الأفقية على جذع التمثال تشير، فيما يبدو، إلى أضلاع او عضلات حيوان (لوحة ٤ : ٢)^(٢٤) أما لسانه المتدلي خارج فمه، وتاج ريش النعام الذي يعلو رأسه فقد صورا أول مرة أثناء حكم حتشيسوت وحتنمس الثالث Tuthmosis III، في حين أن الإمارات (لوحات ٦، ٥ : ١ شكل ٦-٥أب)، والمجوهرات خاصة القلادات العريضة، والأجنحة أحيانا (لوحة ٦ : ١) ظهرت فيما بعد في عهد امينوفيس الثاني والثالث Amenophis II - III^(٢٥).

أما الأعمال التي تصور الوجه من أحد جانبيه سواء على نحو جزئي أم تام فهي شائعة، وكثيرا ما تصور الإله وهو يمسك أصل ذيله (لوحة ٤ : ١)^(٢٦) ويصور وجه الذي يشبه وجه الأسد كوسيلة للزينة على أشياء عدة مثل مساند الرأس، والسلطانيات والمرايا^(٢٧) وازدادت عدد الملامح التي تضيف على بس تدريجيا، إذ أنه فضلا عن الحيات، نبذه أحيانا يحمل أسلحة، خاصة السكاكين، وصولجانا عدة، وثمانم، وسيقان زهرة اللوتس وورق البردي (لوحة ٤ : ٣) كما تنوعت أنشطته أيضا وتعددت، فكان يصور في أغلب الأحوال وهو منخرط في الرقص أو وهو يضرب على آلة موسيقية مثل الدف أو يعزف على العود أو ينفخ في فلوت مزدوج (لوحة ٤ : ١، أشكال ٦ : ٣، ٦-٥ب)^(٢٨).

ومنذ الفترة الوسطى الثالثة وما تلاها من حقب ازدادت التقطية التي تعلق وجهه حدة. أما رأسه التي كانت تتصل بجسده مباشرة دون عنق يحملها، فقد كان من معالمها شارب، وشعر يقطعي الوجنتين، ولسان ضخم يتدل خارج فمه تعلقه أسنان تبعث الرهبة في النفوس (لوحة ٦ : ٢). أما شعر لحيته فيتلوى ويتخذ شكل خصلات عند أطرافها في

بعض الأحيان . كما طرأت بعض التغيرات الطفيفة على ما يتخذ من حليّة بغرض التزين، فنجد أن الريش الذي يتخذ غطاء للرأس بالغ الطول، في حين يغطي منكبيه جلد فهد كما نلمح أحيانا رأس هذا الفهد يتدلى على صدره . كما طرأت أوضاع جديدة في التماثيل الصغيرة، فنجد الإله يحتضن أحيانا شخصا أصغر منه حجما، وإن كان صورة طبق الأصل منه (لوحة ٧ : ٣-١) أو يحمل بين ذراعيه حيوانات عديدة من ذوات الأربع (لوحة ٦ : ٢) أو يقتعد منكبي شخص ذكر أو أنثى (لوحة ٧ : ١-٢) ^(٣١)

ولا تختلف الأعمال التصويرية لبس في الفترة المتأخرة اختلافا ملحوظا عن النماذج الباكورة . إذ تكمن التغيرات في فن التصوير في الأساس في إيلاء درجة أكبر من الاهتمام بالتفاصيل، خاصة للحية الجعد للإله (لوحة ٦ : ٣) كما يبرز التصوير غالبا ملامح وجهه الزنجية ^(٣٠) . بيد أن ملمح التجديد الأساسي يتمثل في خلق نوع جديد خيثة بس أو ما يطلق عليه الإله الدال على وحدة الوجود 'pantheos' . ففي ظل تنامي الميل نحو التوفيق بين المعتقدات الدينية المتعارضة، نجد بس يتدمج مع الآلهة الرئيسية، إذ تحول إلى مخلوق مركب بمجسد مشوه أو كامل النمو، بزوجين من الأذرع والأجنحة، تعلوه العديد من الرؤوس البشرية أو الحيوانية، ويدخل في تكوينه العديد من أجزاء الجسد البشري أو الحيواني (لوحات ١١ : أ، ب) ^(٣١) .

وفي فترة عصر البطالمة اكتسبت موضوعات قديمة أشكالا جديدة . إذ أن بس، المقاتل الذي يشابه الأسد، يتحول إلى مقاتل، عاري الجسد أو متسربلا بإزار حول حقويه، يحمل درعا، وشاهرا سيفا جوار رأسه، ويصور أحيانا وهو يقتل حية يقبض عليها بيده (لوحات ١٠ : ١-٢، ١١ : ٢) ^(٣١) .

أثار مظهر بس الكاريكاتيري سخرية وهزء أهل الإسكندرية، الذين شاع بينهم تشبيهات من أمثال: " يقف مثل بس، فاغرا فاه على نحو ينطق بالغباء " ^(٣٢) . وتظهر بس بت Beset، التي تصطنع الهيئة الأنثوية لبس، إبان الفترة المتأخرة من المملكة الوسطى، وإن كان ظهور يتسم بالندرة حتى بداية العصر اليوناني الروماني ^(٣٤) . وتصطنع بسيت إبان المملكة الوسطى نفس هيئة الأسد التي يصطنعها نظيرها الذكوري، وإن اختلفت عنه في أوضاعها وما تتخذ من أردية ومظاهر زينة اختلافا طفيفا . وكما أوضح رومانو، فإن بسيت تصور في العادة دون ذيل، وهي تضم ساقها بإحكام (شكل ٦-٢)، وهي لا

تقبض يديها على حيات فحسب، مثل تمثيل نظيرها الذكورى، بل أرانسب بريسة وسحالي أيضا، كما ألها تحلى بطائفة اكبر من الحلى مثل القلادات الصغيرة وسوار حول المعصم وخلخال حول الكاحل^(٣٥) . أما أثناء العصر اليوناني الروماني، فتظهر بجسدها الممتلى الذي يشابه جسد الأقزام في تكوينه، ويعلوها غطاء طويل للرأس من الريش، مثل بس، بيد ان رأسها يشابه رعوس البشر تماما، بوجنتيها المستديرتين، وشعرها الطويل، الذي يتجمع غالبا تحت عمامة نسائية. من الواضح ألها شخصية نسوية، وليست شكلا خنثويا لبس^(٣٦) وتصور أحيانا واقفة متكرة في رداء محارب، أو ترقص عارية أو متسريلة برداء، بمفردها أو مع بيس. وأحيانا تصور وهي ترضع شخصا يتخذ هيئة مصغرة لبس^(٣٧) .

منشأ الإله بس :

لا ينتمي بس إلى طائفة الآلهة المصريين التقليديين . فكما يلحظ بيتر Baines، فلان ما يحيط به من قداسة ينبع من هيئته الجسدية الغريبة التي لا تتفق وصورة الآلهة المألوفة، فهو يتسم بجسد وحشي مشوه عار تقريبا، في حين ان الآلهة الرئيسة تتسم بنحافة القد، وتنعم بمفود الصحة ، ويتسربلون في العادة بأردية تستر أجسادهم^(٣٨)، كما يتناقض ما ينخرط فيه من رقص وعزف على الآلات الموسيقية مع الأوضاع التي تصطنعها الآلهة الرئيسة والتي تتسم بالوقار والجلال.

ويعد وجهه الضخم الذي يواجه الرائي وقد تسربل بقناع، ملمحا آخر غير شائع إذ أنه إذا نحينا جانبا رموزا لهير وغليفية قليلة مثل hr، فإن وجهها يصور بتمام استدارته لا تصادفه في الأساس سوى في أشكال هاتور Hathor والتي تصوره بأذنين تشابه آذان الأبقار والتي يقصد من وراءها الزينة، والتي توجد غالبا في نفس السياق الذي يحيط بيس، فرؤوس هاتور تزين أشياء تتعلق بالأردية والموسيقى مثل المرايا، والآلات الموسيقية القديمة التي كانت تستخدم في العبادة، ويطلق عليها " الصلاصل " sistra، أو المباني التي تتعلق بالليلاذ مثل منازل الولادة في المعابد اليونانية الرومانية^(٣٩) . هل توحى هذه السمات غير المألوفة أن بس إله أجنبي ورد من الشرق أو أفريقيا، أم إنه في الحقيقة إله وطني من إبداع خيال قدامى المصريين ؟^(٤٠) .

ولا يحظى الافتراض القائل بمورود هذا الإله من الشرق بالتأييد على وجه التعميم الآن. ويرتكز هذا الافتراض في الأساس على أعمال تصويرية قليلة لآلهة تشابه الأفرام في هيئتها عثر عليها في مواقع تعود إلى العصر البرونزي الوسيط (بداية الألفية الثانية) في انطاكية، وبلاد بين النهرين، وسوريا، وفينيقيا، وفلسطين. وتصور هذه الآلهة الصغيرة عادة، مثلها في ذلك مثل الإله المصري بس، بوجه تام الاستدارة، مسندة يديها إلى وركيها، وبسيقان مقوسة . وتتسم هذه الآلهة في الغالب بملامح الأسود (من لبدة تطوق العنق، وآذان تشابه آذان الأسود، وقفص صدري يشابه مثيله لدى الأسود) وهي السمة التي نطالعها في تمثال صغير من الحجر الجيري عثر عليه في بيبيلوس^(٤٢) Byblos، ولوحة من العظم تحمل نقوشا عثر عليها في الآسا هيوك^(٤٣) Alaca Hüyük

وهذه الأعمال كانت معاصرة لعصر المملكة الوسطى في مصر، بيد أن هذا لا يعني ألما تمثل أسلاف بس. فكما أوضح ويلسون، فإن هؤلاء الآلهة الأفرام في بلاد ما بين النهرين ربما نشأت مستقلة عن أي مؤثرات أو نماذج، فهي تربطها ثمة علاقة بشخصية هبابا Humbaba، في حين أن التماثيل الصغيرة التي عثر عليها في الآسا هيوك وببيلوس ربما وردت من مصر، أو كانت استنساخات محلية من آلهة مصرية^(٤٤).

بيد أنه إبان العصور التالية يمكننا أن نلمس مؤثرات شرقية تتمثل في فنون تصوير الإله . ولذا نجد أنه أثناء عهد المملكة الجديدة ربما استوحى الفنان المصري أفكارا شرقية عند تصميم رداء لبس، خاصة إزاره ذو الوشاح أو المئزر الطويل، وجناحيه . (لوحة ٦ : ١ شكل ٦-٥أب).^(٤٥) وربما أيضا تأثرت فكرة تنصيب بس سيدا للحيوانات في العهد المتأخر بالشرق، خاصة فينيقيا . وتتمثل هذه الوجهة في النظر خبير تمثيل في الجعل والأحجار الكريمة التي تعود إلى العهد اليوناني - الفينيقي والتي تصور بس وهو يحمل فوق منكبيه أسدا أو ظبيا، أو ممسكا بزوج من الحيوانات المنقلبة رأسا على عقب مثل الأسود أو الماعز أو حيات، وأحيانا يصور وقد انبتق من رأسه غزالان^(٤٦). وفيما بعد، وإبان عالم اليونان القديم، وجد هذا الموضوع مجالا له عندما دمج في فن تصوير هرقل وهو يحكم من سيطرته على أسد نيمير Nemean lion^(٤٧)، وقد حظيت النظرية الثانية والتي تعد بس إلها يعود في نشأته إلى السودان بقبول أوسع انتشارا بكثير . وتؤيد هذه النظرية نصوص منقوشة على المعابد التي تعود إلى العصر المتأخر والعصر اليوناني الروماني والتي

تصف بس إلها على دول الجنوب، وخاصة Bstj (بلاد النوبة)، وبوجم Bwgm، وهي دولة من دول الجنوب ترتبط ببيوت، وبونت نفسها^(٤٧).

وفضلا عن اتسام بس الإله بملامح مأخوذة من الأسد، فإن هناك عدة صفات جسدية له تؤكد هذا الارتباط ببلاد الجنوب. إذ إن ملامح وجهه الزنجية، وما يتسم به من أطراف قصيرة متقوسة تذكرنا بهيئة أحد الأقزام الزوج. ولحظ كلير Keimer في عدد قليل من التماثيل الصغيرة علامات وشم منقوشة على الوجه أو ندبات مشابهة للعلامات التي لا تزال تعلق وجوه أفراد جماعات سودانية في أيامنا هذه^(٤٨) كما يذكرنا معالجة وجه الإله بما يشبه القناع المسدل على وجهه بالاستخدام الطقسي للأقنعة لدى القبائل الأفريقية، وثمة مؤلفون مثل ولف Wolff، ودليش لابيوري Delpech-Laborie يرون أن بس يمكن أن يصور أحد الآلهة من الأقزام الأفارقة أو أحد السحرة^(٤٩).

إن الصفات التقليدية للإله ورفاقه توحى أيضا بمنشأة في بلاد الجنوب. فمنذ عهد المملكة الجديدة فصاعدا، كان بس يرتدي غطاء للرأس مصنوعا من ريش النعام الذي كانت البلاد تستورده من الجنوب (لوحات ٥، ٦: ١، ٧: ٣)^(٥٠). وكانت الالهة انوكيس Anukis التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بالفنتاين Elephantine وبلاد النوبة ترتدي تاجا وثيق الشبه بما كان يرتديه بس^(٥١). وفي بعض الأحيان كان الإله القزم يرتدي ريشة نعام واحدة تعلق قمة رأسه (لوحة ٩: ١١) كما كان يفعل أهل النوبة^(٥٢). وكثيرا ما يرتبط الإله بالقروء التي كان يجلب الكثير منها من بلاد النوبة^(٥٣) كما تصور الجعل القروء وهي تتحلق حول بس في جو من القداسة^(٥٤) في حين أنهم يصورون على التماثيل وهم يقتعدون منكيه في جو من الألفة، أو يجلسون بين قدميه أو يستندون إلى ساقيه، وهو ما كانوا يفعلونه عادة مع الخدم النوبيين (لوحة ٦: ٢، ٧: ١٣)^(٥٥). وهذان النوعان من القروء ربما كانا يرتبطان على نحو مشابه بالجنوب.

وكثيرا ما تصطنع الأشياء التي تتعلق بالزينة والملابس مثل آنية الكحل أو أوعية المراهم المصنوعة من كربونات الكالسيوم المتبلورة هيئة بس (لوحة ٤: ٤) أو هيئة القروء^(٥٦). وأحيانا يصطنع بس هيئة القروء، إذ أن الشفاء الغليظة المتدلية تضي على الإله ملامح تشبه تلك التي تعلق وجوه القروء في حين أن اللبدة التي تطوق عنقه تذكر بلبدة قرد البابون، خاصة في الأعمال التي تعود إلى عهد المملكة الوسطى^(٥٧). وهذا الدمج

بين هيئة بس وهيئة القردو يتمثل في كسلورة من الفخار تعود إلى المملكة الجديدة في هيلد شام Hildesheim، تصور الإله تطوق عنقه لبدّة ضخمة وجسد يكسوه شعر، وذيل طويل مرن، ويعد رمزا للفحولة، مثله في ذلك مثل القردو وفقا للرأي السائد^(٥٨). ونلمس هذا الدمج بين الأقزام والقردو في التعويذات السحرية، ففي بردية هاريس السحرية (إبلن الفترة المتأخرة من عهد المملكة الجديدة) ثمة مقارنة تعقد بين اله قرم مجهول الاسم (nm) وقرد عجوز، ويتحول هذا الإله في النهاية إلى قرد، يطوق عنقه لبدّه كلبدة قرد البابون^(٥٩).

وتعزو الشعبية التي يحظى بها بس في مملكة ناباتا مروى Napata - Meroe في الجنوب إلى الاعتقاد بأن هذا الإله ربما نشأ في بلاد النوبة، ومن أوضح الأدلة على ذلك تماثيل بس الأثرية التي كانت تزين أعمدة أحد المعابد إبان عهد تاهارقا Taharqa (٦٩٠ - ٦٦٤ قبل الميلاد) في نبطة Napata (جبل باركال Gebel Barkal)^(٦٠) بيد أن وجود بس على جدران هذا المعبد الذي كان مكرسا لعبادة ملكة يعزو في أرجح الظنون إلى ارتباطه بالميلاد أو هاتور.

ثمة دليل قوي أيضا يدعم الافتراض الثالث، وهو الافتراض القائل بالمنشأ الوطني لبس. إذ إن التحلي بصفات وخصائص تميز بلاد الجنوب لا يقتصر على بس، فهذه الصفات يتحلى بها العديد من الآلهة الأخرى مثل اموم Amum، وانوكيس Anukis، ومين Min، وهاتور Hathor^(٦١). وربما يكون بس كإله من إبداع خيال المصريين يعبر عن مفهوم مصري حيال الجنوب، مثله في ذلك مثل الإلهة انوكيس إن الصفات التي يحملها الإله بس وتربط بينه وبين الجنوب ذات مغزى رمزي. فهي تعبر عن وظيفة في صد العدوان، وأقوم لإله الشمس.

إن الصحارى الجنوبية الشرقية كانت تشكل الأرض الأسطورية التي شهدت ظهور رع عند الفجر، وقد يكون رع، الذي اضطلع بدور في هذا الميلاد اليومي تمثل في ردع الأعداء من العالم السفلي، جديرا بالتوحد مع هذه المنطقة بطبيعة الحال. وتربط ملاحه التي تشبه ملامح القرد بينه وبين القردة الأسطورية من فصيلة البابون، التي توصف بأنها "الأرواح الشرقية" التي تحي بزوغ الشمس بإطلاق الصياح والرقص^(٦٢). إن

مظهره الذي يشابه مظهر الأسد ربما يدمجه بالأسدين الأسطوريين اللذين يربضان، وظهر كل منهما يستند إلى ظهر الآخر، ويجرسان الأفق الذي تطلع الشمس من ورائه ^(٦٣) .

وربما انبثق بس من عالم الشياطين المصرية الأصلية، الذين كانوا يقطنون أطراف العالم، أي في العالم السفلي، والصحراء الجنوبية. وكثيرا ما تتسم هذه الكائنات، مثلها في ذلك مثل بس ، بأجساد مشوهة أو أجساد يدخل في تأليفها أجزاء بشرية وأجزاء حيوانية، مثل المخلوق الذي يجمع بين صفات الحيات وفصيلة السنور، أو الحية التي يعلوها رأس بشري، أو حيوان الجرفين بنصفه العلوي الذي يشابه النسر ونصفه السفلي الذي يشابه الأسد، والذي كان يعهد إليه بتشغيل العصي السحرية إبان المملكة الوسطى يظهر بس في البداية كعضو في هذه الجماعة من الكائنات الوحشية في هيئتها، وإن كانت تنوع إلى فعل الخير (شكل ٦-١أب) ^(٦٤)

وبما يوحي أيضا بالمتشأن الشيطاني ليس صلة القرابة التي تجمع بينه وبين المخلوقات المربعة التي تحرس أبواب العالم السفلي ، وتشهد جلسة حساب الأرواح ^(٦٥) . وتصور بعض هذه المخلوقات على نحو يواجه الرائي مباشرة للدلالة على أنها تنتمي إلى عالم خارج نطاق الكون الذي يحكمه النظام والانسجام ، مثل الكائنات اللذان يصطنعان شكل المومياء وينتظمان في طابور من المخلوقات الشيطانية التي تواجه الناظر إلى ضريح توت عنخ آمون ^(٦٦) كان الغرض من وراء هذه الهيئة الوحشية بث الفرع في القلوب في أغلب الأحيان ، وبعض هذه الشياطين تحمل أسماء تشير إلى وجوها المربعة مثل " وجه المحارب " و " ذو الوجه الوحشي " ، و " ذو الوجه الأسود " . ^(٦٧)

وتصور العديد من أوراق البردي السحرية بس كأحد هذه المخلوقات . ففي أحد النقوش الملحقة بتعويذة رقم ٢٨ في كتاب الموتى والتي تعود إلى المملكة الجديدة، نجده يلوح بسكين أمام أحد الموتى الذي يتضرع إلى أسد (ربما هو Aha ؟) كي يحول دون انتزاع قلبه من صدره ^(٦٨) . وتصوره بردية تهمتنت - مت Tahemet-Mut حارسا على أحد أبواب العالم السفلي، برأسية المتوجتين بشعابين الكوبرا، والحيات اللادغة ذات السم الزعاف، قابضا بيديه على سكينين يرقدان على ركبتيه، ويقترن بشيطان تعلوه رأس فرس نمر، وطفل يشابه أحد الأقزام (لوحة ٨: ١) ^(٦٩) وتكشف بعض الخصائص والصفات الجسدية لبس عن علاقة قرابة بينه وبين شكل آخر ذي أصول وطنيه هو التمثال الرمزي إلى

الخصوبة. كثيرا ما يصطنع بس شكل شخص طاعن في السن، بندي مترهل يعكس حالة الازدهار والرفاهية التي يجيهاها، وطبيعته التي تبعث الطمأنينة في النفوس، وكشر ضخم يبرزه سرة استقرت في موضع جد منخفض من البطن (انظر على سبيل المثال (لوحة ٦ : ١) ^(٧٠) . ويرتدي بس في بعض الأحيان مثله في ذلك مثل الشخصيات التي ترمز إلى الخصوبة، حزاما يتدلى منه ثلاث قطعة من القماش، وهو الرداء المميز للعمال ^(٧١) . وربما يمسك في يده أزهار اللوتس والبردي (والتي من المحتمل ان ترمز إلى الأحياء وبعث روح جديدة) ^(٧٢) أو علامات Ankh - and was التي ترمز إلى الحياة والقوة اللتين ترتبطان ارتباطا وثيقا بشخص الخصوبة (لوحة ٤ : ٣) ^(٧٣) .

يرى التيمبلر Altenmuller أن بس ربما قد نشأ في ولاية هرموبوليتان ^(٧٤) Hermopolitan ويندرج اسم اها Aha في قائمة أسماء الآلهة المعبودة في هذه الولاية، وذلك في معبد سنوسرت الاول Senwosret 1 في الكرنك ^(٧٥)، أما الأسماء التي تدخل كلمة "اها" في تركيبها فهي جد شائعة في هذه المنطقة إبان المملكة الوسطى ^(٧٦) . كما أن هرموبوليس كانت أيضا مركزا لعبادة ثوث Thoth الذي كان موضع توقير لكونه قردا من فصيلة البابون، الأمر الذي يمكن أن يعلل من بين أسباب أخرى تلك الرابطة التي تجمع بين بس والقرد، بيد أن هذا الافتراض يفتقر إلى المزيد من الأدلة التي تؤيده .

الوضع الأسطوري لبس

ربما يكون بوسعنا أن نحدد على نحو أكثر دقة الطبيعة الشيطانية لبس . وكما يوحي وجوده في صلاة الابتهاال المرفوعة إلى رع ، فإن بس كان يعد في الأساس - فيما يبدو - كأقنوم لإله الشمس ^(٧٧) . وتكشف صفاته عن توحده مع رع . ومنذ عصر المملكة الجديدة فصاعدا، ثمة ربط ذهني يعقد في الكثير من الأحيان بين بس ورموز الشمس ، مثل عين اودجات Udjat - eye ، وقرص الشمس أو الجعل، والحية المقدسة يوروس Uraeus - snake . فعلى سبيل المثال، تصور زجاجة حاج تعود إلى المملكة الجديدة بس مجنحا يحيط به أقراص شمسية وعلامات انخ ankh - signs (لوحة ١ : ٦) ويحمل بين يديه سلتى نب Neb - baskets منقوشا عليها عيون اودجات، التي تعد رموزا للشمس والقمر، أي "عيون القمر" الكونية، موضع الابتهاال في بردية سولت Papyrus Salt 825 ^(٧٨) . وثمة نقش

على صينية من العاج تعود إلى عهد توتموسيس الثالث Tuthmosis III، يصور بس رافعا في الهواء علامات انخ أسفل جعل شمس مجنح^(٧١) . ثمة نقوش أيضا على الأقراص التماثلية التي تعود إلى الفترة الوسطى الثالثة، تصور بس متوجا بعين اودجات، أو تصوره وقد نحتت هذه العين خلف رأسه^(٨٠) وتصور العديد من التماثيل الصغيرة من البرونز التي تعود إلى الفترة المتأخرة بس واقفا فوق جذع ورقة بردي، ممتشقا سيفاً في يده اليمنى، وممسكا بيده اليسرى الحية يوربوس Uraeus أو صقرا . رمزي رع وحورس^(٨١) . وربما يحيط بالإله أيضا حيات يوربوس كما في تميمة تعود إلى الحقبة الرومانية (لوحة ٦: ٣)^(٨٢) . إن الأعمال التي تصور بس قابضا بيديه على حيوانات مثل الغزال أو الخنزير أو واقفا فوقها، وهي حيوانات ترمز إلى الأعداء (لوحة ٦: ٢)^(٨٣) مستوحاة من قدرته على صد القوى الشريرة، وكثيرا ما تصور غزالة وهي موثقة الساقين واقفة وراء غطاء رأسه المصنوع من الريش رامة لنفس المعنى (لوحة ٧: ٣ ب)^(٨٤) وربما توحى التماثيل الصغيرة لبس والتي تصوره وهو واقف على أسدين، أو كبشين أو كائنين لهما جسم أسد وأجنحة ، ورأس امرأة وصدرها Sphinxes باله الشمس وهو يرتفع محلقا فوق اسود الأفق^(٨٥) . هذا الدمج بين بس وبين الآلهة الرئيسة يتجلى في القليل من التماثيل البرونزية التي تعود إلى الفترة المتأخرة، التي تصور إلهما بجسد كامل النمو، وإن كان يعلو وجهه قناع بس ، الذي يصحبه التاج الأبيض أو الريشتين المزدوجتين، أحيانا الخصلة التي تستهدل على وجهه حورس والتي ترمز إلى الشباب^(٨٦) . ويطلق على بعض هذه التماثيل أسماء مثل أموم، ومين، وحورس^(٨٧) .

شهدت الفترة المتأخرة وفترة عصر البطالة توسعا كبيرا في الدور المنسوط ببس كأقنوم لرع . ففي أعمال النحت من تماثيل والأعمدة الحجرية وأوراق البردي نجد بس وقد غدا الإله الذي يمثل وحده الوجود Pantheos، شخصية مركبة تجمع بين صفات آلهة عدة، خاصة صفات الإله الخالق آمون - رع^(٨٨) . ويصور الإله عادة رجلا ذا حجم طبيعي تعلوه رأس بس يتوجها قرنا كبش وغطاء طويل للرأس Ater head - dress، وحيات uraei تحيط بالقرص الشمس . ومن كل جانب من جانبي رأسه تنبثق رؤوس حيوانات صغيرة (عددها عادة سبعة أو ثمانية) (لوحة ١١: أ ب)^(٨٩) . وربما يتمثل الإله في جسد قزم، ولكنه في هذه الحالة يعلو جسده رأس حيوان أو رأسان، وهذا الحيوان في العادة يكون كبشا أو كلبا أو صقرا، ويستقر الرأسان فوق الجسد على خلاف

(٩٠). ويتصل بجسده الذي يوحى في الغالب بالفحولة الذكورية زوج أو زوجان من الأذرع والأجنحة، ويتخذ هيئة ظهر صقر الذي ربما ينتهي بذيل تمساح، وقدمين تعلوهما رأسا ابن آوى، كما يبرز من جسده رموز لإله الشمس مثل حيات Uroei ورؤوس أسد (لوحة ١١ : أ ب) (٩١). كما يصور جسده في بعض الأحيان وقد اكسى بعيون عادية أو udjat، وقد أحاط برأسه زوج من عيون Udjat (٩٢) وربما تمثل هذه العيون عيني القزم الكونية، أو " الألف عين " للإله الخالق (٩٣).

وتمثل قدرة هذا الإله على صد الشر ودحره فيما يتدرب به من أسلحة (حرا ب، وسكاكين وسهام) وصفات الألوهية مثل صولجان was، ومدراس يدوي للحنطة nekhakha، وعلامة ankha. وربما تنعقد حوله أيضا دائرة من اللهب تمثل نيران أوراي Uraei الظافرة. وأحيانا يصور واقفا فوق شكل بيضاوي يتخذ هيئة حية تعض ذيلها (Ouroboros) يحوي صورا لأعداء منذرة بالخطر والشر، مثل الحيوانات التي تقطن المستنقعات والصحاري (التماسيح، وفرس النهر، والأسود، العقارب، والحيات) والتي يسيطر عليها الإله ويخضعها لمشيئته (لوحة ١١ : أ) (٩٤). وربما يحتوي الشكل البيضاوي الذي ترصع به الجواهر اليونانية المصرية التي تستخدم كسائم على تعويذة Apotropaic spell (٩٥) ويوجد بعض الباحثين بين هذا الإله المركب وأحد الإلهة التوفيقية (أي التي توفق بين المعتقدات المختلفة) (أي الإله الذي يحوى تحت إهابه جميع الآلهة " (٩٦). ويعد البلحثون الآخرون هذا الإله المركب بديلا لآلهة حواريين apotropaic gods عدة مثل سوبد Soped أو هورمerti Hormerty (٩٧)، أو بديلا عن إله قهار معين مثل آمون - رع (٩٨). ويؤيد هذا الافتراض الأخير كلمات التعويذة التي تصحب الرسوم في بردية بروكسين. إذ ان ثمة من يتضرع إلى بس كأحد التحليات القوية المتعددة (b3w) لآمون - رع، فمن منظور كونه أحد الآلهة البدائية، يعد " ملك الآلهة "، وسيد السماء والأرض، والعالم السفلي، والمياه والجبال الذي ينفخ الحياة في العالم المخلوق (٩٩). ويضحى بس، مثله في ذلك مثل الإله شو Shu، عملاقا طوله مليون ذراع "، يحمل السماء أن تسقط بذراعيه القويتين " وهو ما توضحه الرسومات على أحد التوابيت الحجرية المحفوظة في فيينا (شكل ٤-٥) (١٠٠). ويبحث مظهره الوحشي الرعب في القلوب، وبوسعه تدمير جميع القوى الشريرة، كل عدو من ذكر أو أنثى، أنثى الخنزير، وحارس العالم السفلي، ماحق الغرب، أو أي خطر ينذر به كلب أو كلبة، أو رجل ميت أو امرأة ميتة.

ثمة تفسيرات عدة للرؤوس الصغيرة التي تصور في الغالب على نحو فنج، والتي تنبثق من كل جانب من جانبي رأس الإله أو غطاء رأسه . وأوضح سونرون Sauneron بالأدلة والشواهد أن هذه الرؤوس الصغيرة لا تنتمي إلى بس ، بل تمثل جماعة الشياطين (التي يبلغ عددها سبعة وفقا للرأي السائد) التي بعثتها الآلهة الرئيسة لإفشاء المرض والموت على الأرض عادة ^(١٠١) . وهذه الشياطين، مثلها في ذلك مثل الأرواح السبعة المفعمة نشاطا وحيوية، والمصورة على عامود حجري محفوظ في بروكلين (لوحة ١٠ : ٢) ^(١٠٢)، ربما تملك جسوما بشرية ورؤوس حيوانات عدة، بيد أن رؤوسها فقط يمكن أن توحى بوجودها. فهذه الرؤوس الصغيرة تتوج في معظم الأحيان تيثوز، بجسمه الذي يشابه جسم الأسد، وأجنحته وما يعلوه من رأس امرأة وصدرها، والذي يوصف بالقيم على رسل سخمت Sakhmet (أو نيث Neith وباست Bastet)، وهو ما تصوره آثار يونانية رومانية عدة وربما كانت الرؤوس المنبثقة من رأس بس تحمل نفس المعنى، إذ أنها كانت تمثل الإله رئيسا لجماعة مشاهمة من الشياطين الخطيرة، التي أخذت أهبثها لصد الأعداء وتشتيت شملهم .

وظيفة الإله بس

يعد بس في الأساس إلهام معينا للبشر، مختصا بحماية سكان البيت، وإن لم يقتصر دوره على هذا فحسب، إذ تتضمن وظائفه المتعلقة بالحراسة والحماية خمسة مجالات من مجالات الحياة البشرية في الأقل هي حماية النساء والميلاد، والنوم، والحرب، والموتى، والاحتفالات التي تعزف فيها الموسيقى، والرقص، والخمر . وفي اضطلاعهم معظم هذه الأدوار، نلتبس ثمة رابطة وثيقة تربط بينه وبين إلهتين من آلهة الأسرة هما : هاتور Hathor، وتورث Toweret .

النساء والوضع

منذ فترة المملكة الوسطى فصاعدا، يشغل بس في الغالب الأعمال وظيفية راعي السيدات وخادمهن، الذي يرعى بعين اليقظة صحتهم وجمالهن. وتضفي صورته التي تجمع

بين ما يبعث على الضحك، ويثير الرغيب بالملاحم الشرسة في نفس الوقت، لمسة من الغرابة على جميع أنواع أدوات التزين مثل الآنية ودبابيس الشعر^(١٠٣) وكثيرا ما يصور على أشياء تتعلق بأدوات التزين مثل الملاعق وآنية الكحل، وربما يصور قابضا بيده على الإناء (لوحة ٤: ٤) أو يصاغ الإناء في هيئته^(١٠٤). وربما كانت هيئته التي تبعث الرعب في النفوس تستهدف ردع الأرواح الشريرة دون إلحاق الأذى بعيني سيدة المنزل، وهو دور يكتسب أهمية خاصة في بلد كان يشيع فيها أمراض العيون بسبب العدوى^(١٠٥). كما أن وجهة الذي تملؤه تقطية حادة، والمصور على مقبض مرآة يضطلع بدور مشلبيه، أي أبطال مفعول التعويذات الشريرة التي يطلقها من عقابها القسمات الحسنة أو يسلطها أحد المنافسين الذين يأكل الحسد قلوبهم^(١٠٦). بيد أن أبرز وظيفة كان يضطلع بها بس كانت إسداء العون إلى النساء أثناء أكثر مراحل حياتن ضعفا وهي مرحلة الحمل والولادة. كانت هذه المرحلة مخوفة بالأخطار على وجه خاص في المجتمعات القديمة لما كان يصحبها من معدلات وفيات مرتفعة بين الأطفال الرضع والأمهات. كما كان يسلور النفوس المخاوف النمطية من حالات الوضع الشاذة^(١٠٧). ثم تعويذات سحرية تعبر عن هذه المخاوف وترسل ابتهالات إلى عدد كبير من الآلهة المعنية كي تفرخ من قلق الأم وتخفف آلامها^(١٠٨).

يصور بس في الفترة جد البكرة من نشأته في سياقات تتعلق بميلاد الأطفال . ونلمس أولى الشواهد على ذلك في العصي السحرية التي تعود إلى المملكة الوسطى والتي نحنت من عاج فرس النهر، والتي كانت تستهدف طرد الأرواح الشريرة (fig. 6.1a, b)، وكان الالتواء الذي تتسم به هذه العصي السحرية، والذي ربما استوحى شكل السكاكين الحقيقية، أو القذائف من العصي التي كانت تستخدم في صيد الطيور في المستنقعات، يوحي بأنها كانت تعد أسلحة سحرية^(١٠٩) وتزدان أحد جوانب هذه التماثيل التي تتخذ شكل سكاكين أو على الجانبين بصورة موكب من الشياطين apotropaic، التي كثيرا ما تصطنع هيئة حيوانات في غاية الغرابة والشذوذ ثمة صور لمخلوقات غريبة جنبا إلى جنب مع بس الذي يتخذ هيئة الأسد، مثل مخلوقات تجمع بين الملامح الجسمانية للحية وأحد الحيوانات من فصيلة السنور، وحيوانات الجرفين (وهي حيوانات خرافية نصفها نسر والنصف الثاني أسد)، والإلهة فرس النهر الوحشية التي تجمع بين الملامح الجسدية للتمساح واللبوة . ولتبيين قدرة هذه الشياطين على إضفاء الحماية، تصور ممسكة بحيات

أو طابقه بفكيها حولها، أو وهي تستل سكاكين أو تماجم الأعداء . ويضطلع هؤلاء الشياطين بحماية اله الشمس أثناء رحلته الليلية التي يجوس فيها أرجاء العالم السفلي، ويوفرون الضمانات لميلاده اليومي الروتيني عند الفجر^(١١٠). ويصحب هذه الرسوم أحيانا كتابات بغرض التضرع للآلهة لإضفاء الحماية على " مالك " السكين، الذي عادة ما يكون طفلا، يدمج برع بالتوسل بالسحر الحميد.



شكل ١-٦: مدينة سحرية (٤١ سم) من الذهب (كاهون). برلين SM (Wesr) 14207

ثمة تعويذة لأهالها، منقوشة بجوار شكل للإله على عصا من العاج في برلسين، نطالع فيها التالي : " لقد أتيت لإضفاء الحماية على سينب Seneb، ابنه سينبسم Senebseme، عائدا إلى الحياة مجددا (شكل ١-٦ أب) وعلى نفس الجانب من العصا نطالع آخرين ممن

يتقدمون لتقديم العون وهم يرتلون تعويذته مرتين مستخدمين الضمير الدال على الجمع يقول الحماة الكثيرون : لقد أتينا لإضفاء الحماية على سينب، ابنة سينبسم عائدتين إلى الحياة مجدداً^(١١١) ومن المحتمل أن هذه التماائم كانت تستخدم عند تلاوة التعاويذ . لاحظ هـايس Hayes ان أطراف التماائم أصابها البلي والتآكل في معظم الحالات، كما لو أنها كانت تستخدم لتحديد أماكن آمنة بالتوسل بالسحر مثل مقعد الولادة. وربما كانت إحدى هذه التماائم توضع أسفل فراش المريض لإبعاد الحيات، والحيوانات السامة الأخرى، أو توضع على جسد الأم أو الطفل^(١١٢) .



شكل ٦-٢: تمثال من الخشب
(١٣م). مكانه الحالي مجهول

ثمة أشياء أخرى ارتبطت بأداء هذه الطقوس . إذ عثر كويليل Quibell في أحد المقابر في راميسيوم Ramesseum على أربع تماائم غير مكتملة الأجزاء على شكل سكين مع أشياء عدة ذات مغزى سحري مشابه مثل الحية المقدسة Uraeus من البرونز، وجزء من عصا سحرية، وثمانيل صغيرة تعبر عن الخصوبة في الأنثى، وكذلك ثمانيل صغيرة لأحد الأسود وقرود من فصيلة البابون، وثمانل صغير أنثوي يمثل بس بقامة عادية، حاملاً عصيتين من البرونز على هيئة حية^(١١٣) وربما كانت تستخدم هذه الأشياء أثناء تلاوة الرقي الطقسية . وتضمنت البرديات التي عثر عليها في صندوق في المقبرة نصوصاً سحرية - طيبة تتعلق بالمخاض والأطفال حديثي الولادة . وكما لاحظ جاردنير Gardiner ، فإن هذه المجموعة من الأشياء ربما كانت تشكل "المعدات والأدوات الضرورية للساحر وممارس مهنة الطب"^(١١٤) . وتوصل بنري Petrie إلى اكتشاف مشابه في الالهون el-lahun (كاهون) Kahun . إذ اكتشف في حفرة في أرضية أحد المنازل تمثالاً صغيراً أنثوياً لبس في هيئة قزم (شكل ٦-٢)^(١١٥) ، ممسكاً بزوج من قطع العاج لإحداث صوت كالصلصلة . كما عثر في حجرة أخرى بالمنزل على قناع ليس بحجم الوجه بالكامل، مصنوع من قماش القنب المدهون بالأصباغ^(١١٦) وربما كانت هذه الأشياء في حوزة طبيب البلدة، أو القابلة، أو أحد السحرة الذي ربما اضطلع بدور بس لأداء الطقوس .

وتنصح بردية ليدن I 348 باستخدام الثمانيل الصغيرة للأقزام أثناء تلاوة التعلويد، فنجد المقولة رقم ٣٠ تنص على وجوب تلاوة الساحر تعويذة أربع مرات على تمثال من

الصلصال لقزم موضوع على جبهة امرأة تعاني آلام المخاض^(١١٧) . وربما كانت هذه التماثيل الصغيرة من الصلصال من فحاجة الصياغة في غاية، ولم يتم التعرف على أي منها، بيد أن التماثيل التي تصطنع هيئة بس ربما كانت تؤدي الغرض في هذا السياق (انظر على سبيل المثال (اللوحة ٤ : ١-٢) إذ ربما كانت ترتديها النساء الحبالى كقطع تتدلى من القلادات التي تطوق أعناقهن .

كانت شياطين المملكة الوسطى ترعى أيضا بعين اليقظة تغذية الطفل باللبن . إذ نجد قدحا لتغذية الطفل الرضيع عثر عليه في اليشت el-istht يزدان بصور لنفس الموكب من الشخصوس apotropaic figures (أشكال للإله بس ، وسلحفاة مائية، وأسود، وحية، وكانن يجمع بين هيئة الحيات وهيئة حيوانات من فصيلة السنور) كعصى سحرية معاصرة^(١١٨) . وإبان عهد المملكة الجديدة كان بس دائم الظهور في أعمال النحت البارز والرسومات المتعلقة بالميلاد، ففي دير المدينة تزين هيئات بس المختلفة المقعمة بالنشاط والحيوية جدران الأسرة التي تتخذ هيئة مصاطب، فنجدهم منخرطين في الرقص، أو يعزفون أنغامًا بالنفخ في آلة الفلوت المزوجة، أو الضرب على الدف، وقد انبثقت من أقدامهم شفرات السيوف^(١١٩) . هذه الأسرة المحاطة بالجدران ربما تستخدم كأضرحة منزلية لممارسة طقوس عبادة الآلهة العائلية التي كانت توفر الولادة الآمنة للأم الحامل . وفي منازل أخرى كانت هذه الحجرات تزدان جدرانها بمشاهد تشير إلى عملية الوضع، إذ عثر بريس Bruyere على صورة لنسوة وهن يرقصن أو يرضعن أطفالا، ومشاهد لمستنقع تومي إلى ميلاد حورس^(١٢٠) كما اكتشف في قرية العمال في العمارنة أعمال تصويرية مشابهة في الحجرات الأمامية في المنازل . ويمثل أحد هذه اللوحات أربعة آلهة في هيئة بس يرقصون وقد اصطفوا في طابور امام تورث Taweret الذي يرمز علامة sa التي يحملها إلى الحماية، وفي منزل آخر يصور المشهد موكبا لفتيات ونسوة وهن يصنعن في مرج وحبور^(١٢١) . وفي قصر امينوفيس الثالث Amenophis III في ملقاتا Malkata، ثمة إفريسز أو طننف لأشكال لبس تضيي جوا من البهجة على جدران حجرة النوم^(١٢٢).

ثمة عدد هائل من هيئات الإله بس تتخذ أشكالا عدة أخرى في حجرات النوم، ربما لإضفاء حمايتها على نعمة الخصوبة . ولذا نجد بس، وقد اقترن بتورث أو الأسود، يزين موطن الأسرة التي عثر عليها في موقع الدفن المشترك ليويا yuya، وثويسا Thuya ، وفي

مقبرة توت عنخ آمون (لوحة هـ) ^(١٢٣) وتشابه الأوضاع التي تصطنعها والصفات التي تتحلى بها مثلها في اللوحات الجدارية واللوحات التي تزين الإثاث، إذ انهم يصورون وهم يضربون الدف أو يحكمون من قبضاتهم على حيات أو سكاكين . ضخمة، وتبرز أحيانا من أقدامهم شفرات السيوف . ويستند بعضهم إلى علامات - سا Sa - signs في حين ان بعضهم من ذوي الأجنحة عادة يحملون سلال - نب neb - baskets عليها علامات أنخ، و واس Was، وسا . أما القرميد المكسو بطبقة ملساء والمزين بأشكال بس الذي عثر عليه في قصر رمسيس الثاني في قنطير Qantir ربما كان ذا صلة بسياق عائلي مشابه، مثلته في ذلك مثل الأعمال التصويرية القليلة التي نجت من عوادي الزمن لنساء وحمامات السباحة والحدائق ^(١٢٤) كانت هذه الأشكال المختلفة للإله بس تساعد النساء أيضا بعد الولادة اثناء فترة العزلة والتطهر التي تجتازها الأم بعض الوضع . كانت الأم تقضي هذه الفترة في كوخ مصنوع من أغصان الشجر أو ما يطلق عليه "تعريشة الميلاد" المصورة على كسار الفخار في دير المدينة ^(١٢٥) .

وتزين أشكال الإله بس أقدام السرير الذي ترقد عليه الأم وهي ترضع طفلها حديث الولادة، وكثيرا ما يصورون وهم يعزفون على آلة موسيقية مثل الفلوت أو العود أو يمسكون سكيناً وحية لصد الشر ^(١٢٦) . وقد عثر نتيجة الحفر في دير المدينة على أزواج من أقدام سرير خشبي، منحوتة في هيئة بس ^(١٢٧) . وتصور لوحة جدارية في مقبرة سنفر Sennefer شكلا ضخما لبس واقفا بجوار أريكة بين شمعة وصناديق عدة، والتي ربما توحى ان تماثيل صغيرة لبس مصنوعة من الخشب أو الخزف كانت ترقد أيضا بجوار السرير ^(١٢٨) . هذه الوظيفة لبس التي تتمثل في الحماية نلمسها أيضا في أعمال التصوير الرسمية . فنجد تصويرا للإله في سلسلة الأعمال النحتية البارزة في المعابد التي تصف الميلاد المقدس للملك، فيطالعنا واقفا مع تورث والمعاونين الآخرين أسفل السرير الملكي في معابد حتشبسوت، وامينوفيس الثالث Amenophis III بطيبة ^(١٢٩) .

اضطلعت أشكال الإله بس بالتعاون مع تورث بحماية الأطفال الصغار من الأخطار الخفية، فنجدهم مصورين على الأثاث المصنوع خصيصا لأطفال الأسرة المالكة مثل الأميرة سيتامون Sitamun، التي يزدان جانبي مقعدها الصغيرة بصور جماعة من أشكال الإله بس وهم يلوحون بالسكاكين لطرد الأرواح الشريرة، وإلهة فرس النهر تستند إلى

علامات - سا sa-signs ، أما على ظهر المقعد، ثمة بس مجنح، يسكاكين تنشق من قدميه، يمسك في كل من يديه الممتدتين علامة - سات، وسلة مملوءة بزوجين من علامات - انخ، وسا (١٣٠) . منذ الفترة الوسطى الثالثة فصاعدا، تبتدى الرابطة بين بس والحمل في الأساس في التماثيل الصغيرة من البرونز والحزف، الموضوع على قصة جذوع أوراق البردي التي تشكل درجات السلم أو قطع الأثاث وتصور هذه التماثيل بس جالسا على منكي امرأة ربما تحمل بين ذراعيها طفلا صغير، وأحيانا تصور المرأة وقد التصق طفل صغير بساقها (١٣١) في حالات قليلة تبدو المرأة حاملا، وربما تقف أيضا على غزالة (١٣٢) ، ربما كي تبدي انتصارها على القوى الشريرة ، أو على ضفدع، رمز الآهة الخصوبة هكت Heqet ، كما نشاهد في تمثال من البرونز في أثينا (لوحة ٧ : ١) (١٣٣) .

وكثيرا ما يصور بس وهو يعزف على آلة موسيقية، غالبا ما تكون العود، وربما يحمل أيضا سيفاً، ووفقا لرأي سبيجلبرج Spiegelberg فإن هذه التماثيل الصغيرة ربما كانت بمثابة قرابين تقدمها النسوة اللاتي كن يرغبن في الحمل، أو وفاء بنذر للتعبير عن امتنانهن لما خالفهن من حظ طيب أثناء الوضع (١٣٤) . وأحيانا يصور بس وهو يقتعد أكتاف الموسيقيين، إناثا أو ذكورا، الذين ينفخون في آلة الفلوت المزدوجة، أو يدقون على الرق، مما يشير إلى الاحتفال بالميلاد ثمة تصوير للإله بس على تمثال صغير من البرونز عثر عليه في ساموس Samos وهو يدق بنفسه على الرق (لوحة ٧ : ٢) (١٣٥) . وعثر على هذا التمثال مطمورا في الطبقة الرسوبية الجدة القديمة المخصصة للنذور والقرابين في هرايون Heraion وهو الحرم الذي كان مكرسا لحماية الأم والطفل (١٣٦) . ثمة تماثيل أخرى صغيرة تصور بس وهو يرضع شكلا مصغرا منه (pl. 7.3a) (١٣٧) .

ومنذ الفترة المتأخرة فصاعدا، ازداد ارتباط بس بالطفل حورس . ففي تمثال حورس - سي Horus - Cippi ، يعلو قناع بس الذي يوهب الحماية رأس الإله الصغير، مدعما قدرته السحرية (١٣٨) (لوحة ٣ : ٢) كما تصور التماثيل الصغيرة من البرونز والخشب بس وهو يحمل طفلا ربما يكون حورس، مقتعدا كتفه الأيسر (١٣٩) . ويصور أحد التماثيل الصغيرة بوضوح بس كبديل لإيزيس، إذ يصور جالسا على عرش، وهو يرضع طفلا متخذًا نفس وضع الآهة (١٤٠) .

كثيرا ما تصور أعمال النحت البارز والتماثيل التي تعود إلى الفترة اليونانية الرومانية بس في صحنبة النساء، سواء بأجساد قزمية أو عادية، وهن يعزفن الموسيقى ويرقصن^(١٤١). ويتمثل الدور الذي يضطلع به في الحماية فيما يتسربل به من رداء المحارب، الذي يتكون من أزار، وسيف ودرع مستدير^(١٤٢). وربما أصبح هذا الدرع أحد سماته الأساسية وذلك لأن هيئته كانت تذكر بحمىة الدفوف الصغيرة التي كانت ترتبط في الأذهان بمظاهر الفرح عند ميلاد طفل. وفي العديد من التماثيل المصنوعة من الصلصال (الطين النضج Terra cotta) يبدو بس وهو يضطلع بدور طفل، فنجد بسـت Beset ترضعه عندما يصطلع هيئة الطفل الرضيع، أو نجده منحرفا في أنشطة طفلية مثل الذهاب إلى المدرسة^(١٤٣). وكثيرا ما يتشابه في هيئته مع هيئة حورس. هاروبوكرتس Horus - Harpocrates، فهو يحسك بحجرة في يده، ويضع إحدى يديه على فمه^(١٤٤).

وأصبحت الأشكال التي يصطنعها الإله بس عنصر زينة جد شائع في منازل الولادة، فهي تصور على طيلة تيجان الأعمدة والعوارض المرتكزة على أعمدة، كما في دنـدرة (لوحة ٩: ٢)^(١٤٥). بمفردها أو في إفريز أو طنف، في علاقة تبادلـة أحيانا مع رؤوس هاتور Hathor^(١٤٦) وتشهد هذه الأشكال للإله بس ميلاد الإله^(١٤٧)، أو تحيط بالطفل حديث الميلاد الذي يقتعد زهرة اللوتس الأصلية Primordial lotus flower^(١٤٨).

ويعد الحرم الذي اكتشفه كويل Quibell في منطقة سقارة من اعظم الأدلة والشواهد الأثرية التي تربط بين بس وجوانب الحياة الجنسية لدى المرأة إثارة للدهشة. إذ ان جدران الحرم يزيناها أشكال من الصلصال تمثل الإله وفقا لأسلوب النحت البارز، وهي تقف قابضة يديها على حيات وسكاكين وقد أحاط به نسوة عاريات (لوحة ٩: ٣)^(١٤٩) عثر على العديد من النذور ex-votos التي ترمز إلى الغريزة الجنسية وعضو الذكورة في حجرات الحرم والأماكن القريبة منها^(١٥٠). ويرى بينش Pinch أن أولئك الذين كانوا يرغبون في الإنجاب ربما كانوا يبيتون في هذه الحجرات.

كان هذا الإيمان بدور بس في توفير الحماية للنساء راسخا في الأذهان. ولا نزول نلمس دليلا على قوة هذا الإيمان في تعويذة إغريقية منقوشة على عمود حجري عثر عليه في ممفيس يعود إلى القرن الثالث أو الرابع الميلاديين. إذ يزين هذا العمود الحجري تصوير يفتقر إلى الدقة الفنية لإله قزم يجمع في هيئته بين صفات بس وبتاح باتايكوي Ptah - Pataikoi

، إذ يصور واقفا على تماسيح، شاهرا سيفا في يده اليمنى، ملوحا به تجاه رأسه، وقابضا بيده اليسرى على حية^(١٥٢). وتوحد وظائف هذا الإله بين شخصيته وشخصية بس فهو يخاطب باللقاب "الإله العظيم لأرحام النساء"، و"الحامي"، و"الحارس"، "والشكائي"، "وزارع الحب"، و"المطعم"، و"الباعث" awakener .

النوم

من الأدوار والوظائف الأخرى التي يضطلع بها بس إضفاء حمايته على النائمين، مثلما كان يحمي رع من أعدائه في العالم السفلي. كان النوم يعد فترة مخوفة بالأخطار، وثيقة الشبه بالموت، إذ يقع النائم فريسة لقوى شريرة تعرضه لمشاهدة رؤى تبث الرعب في نفسه وتنتشر المرض في أعضائه^(١٥٣) ورغم أنه بوسع البشر التضرع إلى آلهة رئيسة وصغرى عدة مثل نيث Neith، وانوبيس Anubis، وهاتور Hathor، وايزيس Isis، ونفثيس Nephthys، والآهة فرس النهر نشدانا للعون، فإن بس - فيما يبدو - كان أكثر هذه الآلهة حظوة وشعبية (١٥٤). ومنذ المملكة الوسطى فصاعدا، وضعت مساند الرأس تحت حماية القوى السحرية لبس. فنجد وجهه يزين جوانب هذه المساند، أو تطلعا صورته على العمود الأساسي أو المركزي، فرما يصور وقد لاحت على وجهه إمارات السكينة والهدوء مستندا إلى لافته سا، أو وهو يثب شاهرا سكاكين، وملوحا بحبات تبصق أنياها السم، وقد انبثقت شفرات السكاكين من قدميه (١٥٥). وغالبا ما يصور مقترنا بتورث Taweret، أو هاتور أو الشياطين الآخرين وقد اصطنعت أجسادا تشابه أجساد الأقزام أو الأسود. ونطالع أحيانا تعاويذ تضرع إلى الإله لحماية الحياة والصحة، كما في مسند رأس محفوظ في لندن ويعود إلى المملكة الوسطى (١٥٦). كما نطالع صورته على مساند للرأس مصغرة كانت تستخدم كمائم (١٥٧).

أضحى بس إبان العهد اليوناني الروماني إلها يتحلى بالقدره على التنبؤ بمصائر البشر، وهي قدرة ربما استمدتها مما كان يتمتع به من سلطان خاص على أرواح الليل، أو تمثل ببساطة أحد السمات الشائعة للعديد من الآلهة المعاصرة. ففي ايلدوس كان الزوار يفدون على معبد ستي الأول المهبور (ممنونيون Memnonion)، ويكتبون أسئلة على قصاصة من ورق البردي، ثم يبيتون ليلتهم في أحد حجرات المعبد بغية مشاهدة رؤية

تكشف عن المستقبل^(١٥٨) ومن المحتمل ان هذه الإجراءات كانت مشاهدة لتلك الإجراءات التي كانت تتضمنها البردية الإغريقية السحرية المحفوظة في لندن 122 :

"ارسم هيئة بسا على يسارك وفقا للإرشادات المذكورة أدناه لف حصول يدك قطعة من القماش الأسود الذي تتدثر به إيزيس وادلف إلى الفراش دون ان ترد على أي سؤال يوجه إليك . أما بقية قطعة القماش، فاحكم وضعه حول رقبتك " . يلي هذا نص يحمل كلمات الضراعة التي تستوهب حلما أو رؤية مباشرة . ويوحى التصوير على اليد بسمات بس كمحارب : "إن ما ترسمه يحمل السمات التالية : رجل عار، يقف وقد توج رأسه بإكليل من القماش، ويحمل في يده اليمنى سيفاً يستند إلى عنقه بسبب انثناء ذراعاه، أما يده اليسرى فيقبض بها على عصا".

ثمة تعليمات يتضمنها النص لطرد صور الرؤية عن المخيلة : "إذا ما تراءى أمام ناظريك، امسح يدك بعطر الورد"^(١٥٩).

الحرب

كان بوسع بس أيضا ان يضمن النصر على أعداء من لحم ودم وتظهر صورته على عدد قليل من الأشياء المتعلقة بالحرب . ثمة صورة لبس أمامية تظهر وجهه بالكامل منقوشة على رباط جلدي لرامي سهم يعود إلى الفترة الوسطى الثانية^(١٦٠)، كما تظهر ست رؤوس لبس على أجزاء عدة من عربة حربية عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون^(١٦١)، ان التصور جد الشائع أثناء الفترة اليونانية الرومانية لبس كمقاتل، وخاصة كفارس، ربما تعزى إلى هذا الاعتقاد^(١٦٢).

الموتى

من منظور تقدم بس العون أثناء الميلاد، كان يسهم أيضا في بعث الموتى في حقول ريدز Fields of Reeds المغعمة بالبهجة والسرور . ثمة أخطار عدة كان يجب على الموتى مواجهتها والتغلب عليها في العالم السفلي قبل تحقيق الميلاد الثاني، إذ كان لزاما

عليهم ان يجتازوا بوابات يقوم على حراستها شياطين تبث الرعب والفرع في النفوس، كما كانوا يمثلون للمحاكمة أمام اثني وأربعين قاضيا من الآلهة في قاعة محكمة اوزيريس.

كان الدور الذي اضطلع به بس يستهدف في الأساس حماية جسد المتوفى، مثلما كان يحمي أجساد الأحياء . ففي التعويذة رقم ٢٨ من كتاب الموتى، ثمة تضرع لبس ان يحمي قلب المتوفى من هجمات الأعداء، وفي التعويذة رقم ١٦٣، ثمة من يتضرع إلى بس ونيت ليحول بين جسد المتوفى وبين التحلل والتعفن^(١٦٣). وربما كانت تدس تمائيل صغيرة لبس تستخدم كتمائم وسط لفائف المومياوات لضمان نجاح البعث - ووفقا لما يرى التنيملر Altenmuller فان ثمة أشياء أخرى تزدان بصور لبس مثل مساند الرأس أو الصور لجنانات السحرية ربما كانت توضع في المقبرة لتحقيق غرضا مشابها^(١٦٤).

كانت إسقاطات الحمل ووفيات الأطفال الرضع كانت - فيما يبدو - يعهد به إلى عناية بس الخاصة . ولذا نجد تابوتا لأحد الأطفال يعود إلى الفترة الوسطى الثالثة يزدان بوجه الإله^(١٦٥)، و ثمة أربعة تمائيل صغيرة خشبية لبس (ارتفاع كل منها حوالي خمسين سنتيمترا) مخوفة من الخلف، كانت تحوي بقايا أجنة بشرية^(١٦٦).

ويمثل هذا الدور الجنائزي لبس خير تمثيل في لوحة من النحت البارز في معبد اوزيريس الغربي في دندرة (شكل ٦-٤)^(١٦٧). يطالعنا اوزيريس راقدا على فراش جنائزي، يحيط به من كل جانب من جانبي رأسه شكل من أشكال هاتور جاثيا على ركبتيه، وعند كل طرف من طرفي قدميه الإلهة الضفدع هكت Heqet . ثمة طائران يحلقان فوق جسده، إحداهما طائر با ba، والآخر حداة تمثل إيزيس، التي تتلقى بذرة حورس في رحمها . ويقع بس اسفل الأريكة بصحبة آلهة ثلاث تتمثل في اثنتين من نعايين الكوبرا الشمسية، والإله توت Thoth برأسه التي تشابه رأس ايبيس ibis وهو يحمل عين اودججات^(١٦٨) Udjat - eye .

الاحتفال بالموسيقى والرقص واحتساء النبيذ

منذ فترة المملكة الجديدة فصاعدا غدا الرقص والموسيقى الشاغلين الرئيسيين لبس . فنجده يصور هو ينفخ في آلة الفلوت الموسيقية المزدوجة (شكل ٦-٥) أو يعزف

والتي يطلق عليها اسم Satyr^(١٧٢). وربما كان يشير وجود بس إلى الدور الذي كان يضطلع به في إرضاء الإلهة والتخفيف من وقدة غضبها في إطار أسطورة "الإلهة المقترية" "distant goddess" أو عين الشمس Solar eye^(١٧٤). وتروي هذه الأسطورة قصة عودة هاتور - تفتت Hathor - Tefenet، ابنة اله الشمس (أو العين) إلى مصر، التي كانت قد لجأت إلى صحراوات النوبة في هيئة لبؤة من الشراسة في غاية. أرسل رع Re مجموعتين من الرسل يتحلون بالمكر والخداع لإعادتها. تمكنت المجموعة الأولى التي تألفت من الإلهين شو Shu و ثوث Thoth اللذين تنكرا في هيئة قردة من إغواء الإلهة بالوعود البراقة، أما المجموعة الثانية المؤلفة من أشكال للإله بس فقد أفرخت من نائرتها وبعثت البهجة في نفسها بعزفها على آلات موسيقية. ثمة تصوير لهذه الحاشية المرححة على أعمدة معبد هاتور في فيلي Philae (لوحة ٩: أ ب)^(١٧٥). وفور عودة هاتور إلى مصر، اصطنعت لنفسها هيئة اله رقيق الحاشية، دمت الطبع، سواء في هيئة باست Bastet راعي البيت، أو هاتور، الآلهة الحب والمتعة والتسلية. أما في العهد المتأخر والفترة اليونانية الرومانية، فنجد العديد من ألواح التراكتوتا (الطين) terracottas تصور بس قابضا بيديه على دوارق النبيذ، أو منخرطا في الرقص وسط عناقيد العنب^(١٧٦).

ثمة تمثال صغير من البرونز يعود إلى الفترة المتأخرة أو عهد البطالمة يصور الإله، وقد نحت عليه اسم شسمو Shesmu، "إله معصرة النبيذ"^(١٧٧). يبدو لأول وهلة أن هذا الربط بين بس والنبيذ والسكر مستمد من فن التصوير الإغريقي، خاصة تصوير آلهة الغابات ذات الولوج الشديد بالقصف والعريضة Satyrs. بيد أن هذا الربط ربما يعبر في إطار فن التصوير الجديد عن فكرة قديمة تتعلق بأسطورة عين الشمس "Solar eye". إذ نطالع في بعض النصوص أن ثوث Thoth أفرخ غضب هاتور - تفتت بأن قدم لها نبيذا مطعما ببعض التعاويذ السحرية، وبذا أصبح دورق النبيذ mnw أحد الأدوات الطقسية الهامة في عبادة الإلهة، كرمز لاستعادة الانسجام والألفة بين البشر والآلهة^(١٧٨). ويميز أحد النصوص المحفوظة ضمن مصادر المملكة الجديدة، والذي يحمل اسم "دمار البشرية" يتناول بالشرح الدور الهام الذي تضطلع به المشروبات الروحية في بعث النشاط والبهجة في النفوس. كان رع قد أرسل هاتور إلى الأرض لإبادة البشرية، واصطنعت هاتور هيئة اله متعطر للدماء يحنوه عزم هائل على قتل كل إنسان على ظهر الأرض. وكى يهدئ رع من نائرتها وتعطشها للقتل، جلب سبعة آلاف دورق من الجعة مصبوعة بصيغة أكسيد

الحديد يك الحمراء الواردة من الفنتين Elephantine تجرعتها الآلهة جميعها وهي تعتقد أنها تحوي دماء^(١٧٩) . وربما تستدعي هذه الأساطير إلى الذاكرة ألقاب أضيفت على هاتور مثل " سيدة السكر " أو سيدة دورق النبيذ^(١٨٠) . وربما كان بس ، كأحد أعضاء حاشية هاتور، ضليعا في الاحتفال بهذه الخاصة المهدئة لثائرة الآلهة التي تحلى بها النبيذ . وربما كانت إحدى صور الأسطورة التي فقدت تعزو إلى بس تقديمه لدورق نبيذ mnw . وبوسعنا ان نلمس بعض الشواهد البعيدة في كلمة Bnaiov والتي كانت تستخدم أيضا للدلالة على وعاء " متسع في أسفله ويضيق في أعلاه " ^(١٨١) .

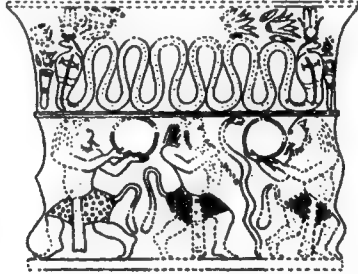
العبادة

إن بس ، فيما يبدو، مثله في ذلك مثل الآلهة الثانوية الأخرى، لم يحظ بمظاهر عبادة رسمية أثناء فترة الأسرات، بيد أنه ربما كان موضع عبادة في الأضرحة المتزلية . ففي دير المدينة، كانت منازل العمال تحوي أشياء عدة ربما كانت تشكل جزءا من وسائل عبادة آلهة العائلة . فضلا عن المناضد التي كانت تستخدم لتقديم القرابين وحاملات المصابيح، عثر برير Bruyere على أنواع عدة من الآنية، بعضها كان مكرسا لعبادة توررت Taweret ، والبعض الآخر يزدان بصور بس أو هاتور، والتي ربما كانت تملأ بالماء المستخدم أثناء عمليات الوضوء الطقسية^(١٨٢) . وربما كان المعبد يقع في حجرات الأسرة المحجوبة بمحاجز (Salles du lit clos) والتي كانت تزdan برسومات تتعلق بميلاد الأطفال . عثر برير في أحد هذه الحجرات على قناعين لبس، مصنوعين من الصلصال، واللذين ربما كانا يوضعان عند باب الضريح^(١٨٣) .

وربما كانت الاحتفالات الخاصة تتضمن ممثلين صامتين يؤدون دور الإله . وربما تنكر أشخاص عاديون أو من قصر القامة في هيئة بس برأسه الضخم وشعره المنتفش، وذيله، وإزاره المشدود حول حقويه. كان بوسع أطباء البلدة وقابلاتها على وجه خاص ارتداء هذا الزي لإنجاز ما يظلمعون به من طقوس طبية سحرية. ولذا بمقدورنا ان نعد المشهد المصور على جرة عثر عليها في دير المدينة بمثابة إيضاح لما يؤديه هؤلاء الحوالة أو السحرة من أعمال (شكل ٦-٥)^(١٨٤) . وبما يؤيد هذا الافتراض وثائق تعود إلى فترات لاحقة مثل الدفوف التي عثر عليها في اشمون والقاهرة Ashmolean and cairo (شكل ٩-

٢٨أب) حيث تتناوب الفتيات والأقزام من الإناث الظهور مع أشكال الإله بس في سياقات تتعلق بميلاد الأطفال بيد انه باستثناء هذا القناع لبس الذي عثر عليه في اللاهون el lahun -، فإن الأدلة الأثرية على استخدام الأقنعة جد نادرة، ولذا فإن هذه الافتراضات تفتقر إلى الحسم (١٨٥) .

نجم عن الدور الذي يضطلع به بس في إضفاء حمايته على النساء، ولحظة ميلاد الأطفال، ان اضطلع أيضا بدور في طقوس عبادة الآلهة الرئيسة مثل هاتور في الأساس. وقد عثر على ثمائم وانية تتخذ هيئة الإله القزم بأعداد ضخمة نسبيا في أضرحة هاتور مثل ديسر البحري وسراييت الخادم . ويرى بينش Pinch (١٨٦) ان الناس الذين كانوا يرغبون في إنجاب أطفال ربما كانوا يقدمون هذه التمامم والآنية كقرايين . كما أن أشكال الإله بس ترتبط ارتباطا وثيقا بهاتور وهو ما نلمسه في بيوت الولادة أثناء الفترة اليونانية الرومانية.



شكل ٥-٦ حرة (ارتفاعها ٨٥ سم) ،
عثر عليها في دير المدينة، مقبرة 1348، للموضع الحالي غير معلوم

أثناء الفترة المتأخرة حظيت الحماية التي كان يضفيها الإله بس - فيما يبدو -
بقدر اكبر من القبول الرسمي، إذ يصور عامود حجري منفصل ثلاثة أشكال ضخمة لبس،

وشكلا اصغر، يقبضون بأيديهم على حيلت ويشهرون السيوف (لوحة ١٠ : ١) ^(١٨٧). وهذه الإلهة ربما كانت تسبغ حمايتها على المجتمع بأكمله . وأثناء العهد اليوناني الروماني، يبدو أن عبادة بس كاله للخصوبة كانت موضع احتفال في سقارة في حرم بس الموصوف أعلاه ^(١٨٨).

وربما كانت توجد أماكن عبادة أخرى لبس أثناء تلك الفترة . إذ يذكر فوتيس Photius حرما لبس في ولاية هرموبوليتان في انتينوبوليس Antinopolis، والذي كان يطلق عليه اسم بزانتينوبوليس Besantinopolis أثناء القرن الثالث الميلادي ^(١٨٩). كما تذكر بردية هيدلبرج Heidelberg ^(١٩٠) احتفالا بالإله بس . وربما كانت هذه الاحتفالات تتضمن طقوسا احتفالية بعضو الذكورة .

وتصور مجموعة من ألواح التراكوتا terracottas، عثر على بعضها في حرم سقارة، كاهنين، وشكلين لبس، أو شخصين يمثلان دوره متكرين في هيئته، وهم يحملون عضو ذكورة ضخمة (لوحة ١١ : ٣) ^(١٩١)، بينما يقتعد قمة عضو الذكورة شكل قزمي أو طفولي لهاربوكريتس Harpocrates يحمل على كتفه مخلوق صغير الحجم، يتخذ هيئة امرأة أو فرد، ويدق على دف . وقد تعرف ستريكر Stricker في هذا الموكب على طقوس Pamylii أو الاحتفال بعضو الذكورة التي وصفها هيردوت وبلوتارك، والتي يحمل أثنائه تمثال في هيئة عضو الذكورة تكرما لأوزوريس لضمان الخصوبة ^(١٩٢). وربما يمثل الشخص ذو الهيئة القزمية بتاح Ptah ربما من منظور كونه تجليات شخصية سوكر - اوزيريس Sokar - Osiris .

كما شارك بس أيضا في منظومة عبادة ابيس Aps، الثور المقدس الذي كان موضع عبادة في ممفيس Memphis من منظور كونه تجسيدا لتتاح ^(١٩٣). وتصور عدة أعمال نحّية من التراكوتا، مثل ذلك التمثال الصغير المحفوظ في لندن (لوحة ١١ : ٢) ^(١٩٤) بس يعلو رأسه إكليل على هيئة مقدس (جزء محبوب من هيكل يوناني أو روماني) يحوي تمثالا لأبيس، ويصور أبيس في مواضع أخرى متواريا وراء غطاء رأس الإله ^(١٩٥). وعثر على تمثال لبس من الحجر الجيري، محفوظ الآن بمتحف اللوفر، في ساحة سرا بيوم ممفيس Memphite Serapeum ^(١٩٦). كما يؤيد هذا الربط بين الأتزام وأبيس سيرة الحياة

الوظيفية للقرمز دجيهو Djeho الذي عاش إبان القرن الرابع والذي كان يمارس الرقص عند دفن أبيس وثيران منميس Mnevis (لوحة ٢٦: ٢)

نوجز ما سلف بالقول منذ المملكة الوسطى فصاعد، كانت أشكال الإله بسس تصطنع هيئة شياطين ذوي منعة وقوة، تحمل علاقة قرابة بأرواح العالم السفلي ومخلوقات أخرى مشابهة، وإن كانت تميل إلى فعل الخير وقرية من البشر . وهي ترتبط بصحاري الجنوب الشرقي التي ترمز إلى حافة العالم الدنيوي حيث يقمع رع يوميا الشر . كما أنهم يقومون أيضا على حماية البشر أثناء اللحظات الحرجة، إذ أنهم يسبقون حمايتهم على البشر عندما تتصارع الحياة مع قوى الفوضى، مثلما يحدث أثناء الوضع بالنسبة للمرأة أو في أوقات النوم والحروب، كما أنهم يرعون بعين اليقظة فترات الانتقال من حال إلى آخر، مثل مرحلة العزلة التي تتبع الولادة، ورحلة المتوفى خلال أرجاء العالم السفلي . وما يميز ما يتمتعون به من قوى متنوعة هيئاتهم التي تثير الضحك والفرح، وتحمل إشارات صغر السن والكبر، والملامح الحيوانية والبشرية في آن واحد . ولم تذبذب شعلة شعبية بس حتى مع مجيء المسيحية . بيد أنها عانت من الاضمحلال التدريجي في ظل كونستانتين، ورغم ذلك تدعى الأساطير الشعبية أن شياطين بس، التي يطلق عليها لاختيون أو الجن لا تزال تحوم حول أطلال الكرنك وايدوس^(١٩٧).

بيد أنه لا يوجد ثمة تفسير واف للأسباب التي تكمن وراء تحول شخص بسس الذي تعلوه إشارات الضعف والمزال أثناء المملكة الوسطى إلى قرمز . ثمة افتراض مبدئي يعزو هذا التحول إلى المفهوم السائد إبان عصر المملكة القديمة حيال الأقزام الأفارقة . ولا نستبعد أن تكون الاتصالات بين المملكة الجديدة وبلاد الجنوب مثل بعثة حتشيسوت إلى بونت قد أحييت ذكرى القرمز dmg الذي ينتمي إلى المملكة القديمة في الأذهان . وربما اكتسب بس شكل قرمز أجنبي بالغ الشذوذ لتأكيد علاقته باله الشمس^(١٩٨) . وربما كلن هذا التحول في الهيئة يجسد أيضا ذلك الاعتقاد في الأقزام كمخلوقات مألوفة تسبغ حمايتها على البشر، وهو الاعتقاد الذي يعود إلى فترة ما قبل الأسرات .

وبالنسبة لأسماء الآلهة الرئيسية ، انظر :

Homung , *Conceptions* , 86 – 91 .

انظر على سبيل المثال الأسماء الخمسة والسبعين لرع في :

E . Homung , *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei)* (Basle and Geneva 1976) , 56 – 9 , 61 – 96 .

⁽¹³⁾See Bonnet , *Reallexikon* , s. v. Hathor , 282 , s.v. Meschenet , 458 , s, v, Nilpferdgottin , 532 .

انظر على وجه خاص :

F.W.V . Bissing and H . P . Blok , ' Eine Weihung an Die .

Gdaressy , ' Thoueris et Mesken ' , *rec trav* 34 (1912) , 189 93 .

وبالنسبة لإمكانية نسبة هذا الاسم الى عهد المملكة الجديدة انظر ايضا :

R. Gundlach , *LA vi* (1986) , s.v. Thoueris , 495 .

⁽¹⁷⁾Ballod , *Prolegomena* , 71 – 85 . see also Bonnet , *Reallexikon* , s.v. Bes , 103 – 4 , Altenmuller ,

Apotropaia , أو 152 – 5 , id . , Laii 1977(, s.v. hit , 1226 – 7 , Raven , *Pataekos* , 15 – 16 , Romano , *Bes* , I . 18 – 19 .

على سبيل المثال تتميز أشكال " بس " أحدها عن الآخر في منزل ولادة تراجان Trajan في دنلدرة بأسماء محددة (*Bs* , H 3 tjtj) ، وأن كانت تتخذ هيات وصفات متشابهة ،

PM vi 103 , Colonnade , Architraver , F . Dauma , *Les Mammisis de Dendara* (Cairo , 1959) , 271 – 85 , pl . xcv a .

⁽¹⁷⁾Ballod , *Prolegomena* , 36 – 70 , Romano , ' Origin ' , 39 – 56 , 39 – 56 , id , *Bes* ' , see also Wilson , ' *Bes* ' , and tran Tamtinh , *bes* .

⁽¹⁸⁾1 : Relief , Leipzig Museum , 2095 , I . Borchardt , *das Grabdenkmal des Königs sa 3 Hu-Re* , ii (Leipzig , 1913) , pl . 22 , Sourdive , *La Main* , 112 – 13 , pl . xdx , fig . 2 , Romano , ' *Bes* ' , ii , no . 1 . 2 , Relief . London . bm 994 , pm iii 2 . 1 . 309 , H . Capart , ' Note sur un fragment de Bes – Relief au British Museum ' , *BIFAO* 30 (1930 – 1) , 73 – 5 (with pl .) , Baines , *fecundity figures* , 129 – 30 , fig . 85 , Sourdive , *La Main* , 48 – 52 , 112 – 16 , pls . xvii , xdx , fig . 1 . Romano , ' *Bes* ' , ii . no . 3.3 , Limestone Statuette , Berlin , S M (East) 18175 , I . Borchardt , *das Grabdenkmal des Königs Nefer-ir-k3-re* ' (Leipzig , 1909) , 70 , fig . 78 , Sourdive , *La Main* , 112 – 13 . pl . xdx . fig . 3 , Romano ' *bes* ' , ii , no . 2 . add a First Intermediate Period Design Amulet with a Sketchy *Bes* , Romano ' *Bes* ' , ii , no . 4 .

⁽¹⁹⁾Baines , *Fecundity figures* , 129 – 30 , Romano , ' *Bes* ' , I . 22 – 32 .

⁽²⁰⁾See Ballod , *Prolegomena* , 27 – 9 , 38 – 41 . , Altenmuller , *Apotrop- aia* , I , esp . 36 – 9 , Romano , ' *Bes* ' , I . 33- 57 , ii , nos . 5-61 .

⁽²¹⁾I Vory (1 . 41) , Berlin , SM (west) 14207 , F . Legge , ' The Magic Ivories of the Middle Empire ' , *PSBA* 27 (1905) , 136 – 8 , PL . IV . FIG . 4 . Ballod , *Prolegomena* , 27 – 9 , fig . 2 . , Altenmuller , *Apotropaia* , ii . 11 – 12 , no . 10 , Romano , ' *bes* ' , ii , no . 23 . see also The Magic Knife in Brussels , *Musee royaux* , e 2673 , Altenmuller , *Apotropaia* , ii . 20 – 1 , no . 20 .

^(٢٧) Faience , مثال من الخزف (h.17.3 cm) , Baltimore , WAG 48 . 420 , Bailod Prolegomena , 40 fig . 17 , G. Steindorff , Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery (Baltimore , 1946) , 143 no , 426 . pl . xciv , Romano , ' bes ' . ii no . 49 .

(انظر مثال مشابه من الخزف المزخرف من اسنا (ارتفاعه ٨٦ سم) ، متحف ليفربول ، ، 1977.110.2 ، 112 - 13 , no . 99 , Romano , ' Bes ' , ii , no 48 .

(انظر ايضا التمثال الصغير من العاد (ارتفاع ٤ سم) ، كوبنهاجن ،

NY Carlsberg Glyptothek , AEIN 1380 ,

M . P . Mogensen , La Collection Egyptienne (Copenhagen , 1930) , 110 , pl , 34 , Romano , ' Bes ' , ii , no . 46 .

(٢٨) انظر :

Bailod , Prolegomena 41 - 53 , 86 - 8 , Romano ' Origin ' , 43 ff , id , Bes ' , I . 58 - 122 .

(٢٩) مثال من الخزف المزخرف (ارتفاعه ٣١ سم) ، متحف بروكلين ،

37 . 912 E , Romano , ' Origin ' , 43 , fig . 3 .

Bes ' , I , 78 - 99 . Romano , (٢٥)

وللاطلاع على قائمة لصور بس مرتديا الإزلة ، انظر ايضا :

Wilson , ' Bes ' , 78 - 80 nn , 19 and 20 .

(٣٠) مثال من الخزف المزخرف (ارتفاعه : ٤٤ سم) متحف بروكلين

16 . 426 , Romano , ' origin ' , 46 , fig . 9 .

(٣١) لمعرفة رسومات وألوان قناع بس ، انظر :

Bailod , Prolegomena , 91 - 3 .

انظر على سبيل المثال رأس بس على إناء يتخذ هيئة سلطانية في لندن ، BM 6533 ،

T.G.H . Games , ' Two Egyptian Plates of the New Kingdom ' , B M Q 19/1 (1954) , 16 - 17 .

See Bailod , Prolegomena , 53 - 5 , 88 - 9 , Romano , ' Bes ' , I . 123 - 69 . (٣٢)

Bailod , Prolegomena , 56 - 61 , Romano , ' Bes ' , I . (70 - 211 , esp . 174 - 91) . (٣٣)

(٣٤) Romano , ' Bes ' , I . 148 - 51 (ينسب الى الفترة الوسطى الثالثة)

See Bailod , Prolegomena , 61 - 9 , 84 - 5 , 89 - 90 , tran Tamtinh Bes 101 - 2 , nos . 31 , pls . 78 (٣٥)

- 80 .

(٣٦) Suda , s.v. Bnaac : Batrkev , Oio dyn vj c avto , Totgkeb Axavgc Kai Xatayodjckai Uxoprproc .

(٣٧) للاطلاع على الأعمال التصويرية المحتملة لبست إيان المملكة الحديثة ، انظر :

K . Bosse - Griffiths , ' A Beset Amulet from the Anama Period ' , J EA 63 (1977) , 98 - 106

. Contra : Romano , ' Bes ' , I , 64 n . 129

Romano ' Bes ' , I . 47 - 8 , 52 - 3 (٣٨)

انظر أيضا : Altenmuller , Apotropala , I . 38 :

(36)H . Altenmuller , LA I (1975) 5 . v . Beset 731 .

للاطلاع على شكل محتمل لبس يجمع بين جسد أنثوي ورأس ذكوري ، انظر :

W . A . Ward , ' A Unique Beset Figurine ' , Orientalia , 41 (1972) , 149 - 59 . Contra : Romano ' bes '

, I . 16 - 17 .

(٣٧) للاطلاع على مادة تتعلق بهذا الموضوع ، انظر :

Tran Tamtinh , LIMC iii (1986) , s.v. Besit , 112 - 14 .

انظر على سبيل المثال :

P . Perdrizet , Ges terres Cuites Grecques k ' Egypte de la Collection Fouquet (Paris , 1921) , pls . xl Bes and Beset) , xl iii (beset) .

Baines , fecundity figures , 128 - 9 .^(٣٨)

(٣٩) فيما يتعلق بتصوير الوجه في تمام استلواته ، انظر :

Schafer , Prenciples or Egyptian Art , 5 trans . and rev . by J.Baines (Oxford , 1986) , 205 - 10 .

انظر على سبيل المثال تيجان أعمدة هاتور في منازل الولادة في دنفرة في

S.Sauneron and H .Stierlin les plus beaux temples egyptiens (Geneva , 1980) , 21 , 69 , and of Philae , ibid 156 and 164 .

(٤٠) للاطلاع على هذه النظريات بوجه عام ، انظر :

Ballod , Prolegomena , 14 - 20 , and Romano , 'Origin ' , 40 - 1 .

(٤١) M . Dunand : Fouilles de Byblos , ii , 1933 - 1938 (paris , 1958) , 767 , no . 5377 , Atlas , p I . x c v (h . 5 . 6 cm) . Romano , ' Bes ' , ii , no 53 b .

وللاطلاع على سياق هذا التمثال الصغير ، انظر :

E 150 - d 190 , and below 137 , 141 .

(٤٢) H . Z . Kosay , Ausgrabungen von Alaca Houuk (Ankara , 1944) , 31 , no . al - a 88 , pl . xiv , Romano , ' Bes , ii , no , 47 .

انظر أيضا الإله القزم ذا هيئة كهنة الأسد على أسطواناته عشر عليها في رأس شمرا Ras Shamra (ابان الألفية الثانية)

C . F . - A . Schaeffer , Corpus des Cylindres - Sceaux de Ras Shamra Ugarit et d ' Enkome - Alasia , I (Paris , 1983) , 25 - 6 , no . r . s . 7 . 181 , for Near - Eastern Material , see a Grenfell , ' the Iconography of Bes , Arnd of Phoenician Bes - hand scarabs ' , PSBA 24 (1902) , 21-40 , C . T . de Vartavan , Bes , The Bow - Legged Dwarf or the Ladies ' Companion , Unpub . diss , (University of London , 1986) , 1 - 20 .

(٤٣) Wilson , ' Bes ' , 83 - 4 .

(٤٤) Wilson , ' Bes ' , 84 - 6 , s\Smith , Art and Architecture , 189 n . 15 .

انظر أجنحة الإله الآشوري بازوزو Pazuzu ,

H.F Frankfort , the art and architecture of the ancient orient 4 (Harmonds Worth , 1970) , 195 .

(٤٥) للاطلاع على مادة تتعلق بهذا الموضوع انظر على وجه خاص :

J. Boardman , ' Near Eastern and Archaic Greek Gems in Budapest ' , Bull . Du Musee Hongrois des Beaux - Arts , 32 L 3 (1969) , 8 - 12 , no . 3 , figs . 8 - 13 , A . Hermayr , LIMC iii (1986) , s.v. Bes (Cypri et in Phoenicia) , 108 - 12 , ESP . 110 , nos . 14 - 22 , pl . 87 . see also Wilson , ' Bes ' , 83 , 88 - 9 . Michailidis , ' Bes ' , 61 - 3 .

- ⁽¹⁷⁾ See A. M. Bisi, 'Da Bes a Herakles, A Proposito di Tre Scarabei Del Metropolitan Museum', *r. Studien* 8 (1980), 19-42, ESP. pls. iii-v, tran Tam Ting, Bes, 107. وكما يلحظ ميخائيلوس Michailidis في بس 'Bes'، 70، سان بس وهرقل في قدرتهما على صد الشر.
- ⁽¹⁸⁾ See H. Junker, *Der Auszug der Hathor - Tefnut aus Nubien* (Berlin, 1911), 86, F. Daumas, *Les Mammisis des Temples Egyptiens* (Paris, 1958), 139-43.
- ⁽¹⁹⁾ L. Keimer, 'Un Bes Tatoue?', *AS AE* 42 (1943), 159-61 and 534, id., *Remarques sur le tatouage dans l'Égypte Ancienne* (Cairo, 1948) (MIE 53), 104.
- ⁽²⁰⁾ See H. F. Wolff, 'Anthropos', 33 (1938), 445-514, esp. 469 ff., J. Delpach - Laborie, 'Le Dieu Bes, Nain, Pygme ou Danseur?', *CDE* 16/32 (1941), 251-4, Michailidis, 'bes' 54. وللإطلاع على المفهوم الذي يرى في الأقرام شياطين تمارس أعمال الخير، انظر: E. De Rosny, *Les Yeux de Ma Chevre* (Paris, 1981), 340, 381, يذكر روزني أن القائمين على علاج المرضى في الكاميون يتضرعون إلى جنيات الماء الذين يمثلون الأتسمز، والذين ينسمون بضالة الجسم، والبشرة السوداء، والشعر رأس غزيرين وعينين واسمتين، وأقدام منحنية إلى الخلف، ويتسم هؤلاء المغاربت بالقدرة على جلب الثروة للرجال والخصوبة للنساء. انظر أيضا: P. Schebesta, *Die Bambuti - Pygmaen vom Ituri*, II. 3 (Brussels, 1950), 60-6, M. Sidibe 'Legendes', 47 (1950), 100.
- ⁽²¹⁾ A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries* 4, rev. with add by H.R. Harris (London 1962), 28-9.
- ⁽²²⁾ D. Valbelle, *Satis et Anoukis* (Mainz am Rhein, 1981), 94 s 15, 96-7, s 17, 109. s 31 with figs. on 96 and 115.
- ⁽²³⁾ انظر على سبيل المثال الأشكال المختلفة التي يصطنعها بس في حجرة الولادة أثناء العصر اليوناني الروماني في ارمانت (كليوباترا العظيمة وبطيوموس السادس عشر)، PM iv. 157. Exterior (35) - (36). Krall, 'Bes', 80, fig. 61. انظر أيضا صور أهل النوبة في مقبرة هوي Huy في جرنث مراعي ai Gumet Mur, H. Lidant et al., *L'Empire des Conquerants* (Paris, 1979), fig. 101.
- ⁽²⁴⁾ E. Brunner - Traut, *la I* (1957), s.v. Affe, 83-5.
- ⁽²⁵⁾ انظر المادة العلمية التي جمعها جرنفل Grenfell (ملحوظة هامشية رقم ٤٢ أعلاه)، خاصة صفحتي ٢٩ - ٣٠، شكلي ٢٥ - ٣٢، والتي جمعها هورننج / ستهلين Hornung / Staehelin 94, Skarabaeen, C G 18576 القاهرة (سم)، متحف القاهرة Nofret, I. 126-7, NO. 59.
- ومنذ فترة المملكة القديمة فصاعدا كانت تقدم الآنية المصنوعة من الكالسيت أو ديوريت والمصنعة في هيئة قروود كقرايين في المعابد في بيبولس، انظر: P. Montet, *Byblos et l'Égypte. Quatre Campagnes de Fouilles a' Gebel* (Paris, 1928) 72-4, nos. 56-62, pls. xl-xli.
- ⁽²⁶⁾ H. Altenmüller, *LA I* (1975), s.v. Aha, 96.

انظر على سبيل المثال التمثال الصغير المصنوع من الخنزف للزعراف في متحف القاهرة التي تغلوه ملامح تشابه ملامح القرد ، C G 38749 (ارتفاعه ٥ سم) ،

Daressy, Statues, 191 - 2, PL. XL1.
Limestone (h . 11 . 1 . cm . w . 9 cm .) , Hildesheim , Pelizacus Museum , 5268 , Noforet , ii . 122 ,
no . 157 (a Lion - Man for B . Schmitz) .

^(١٩٩)Spell u 8.12 - 9 . 1 , 9.4 , v 9.10 , G . Roeder , Der Auskang der Egyptischen Religion (Zurich , 1961) , 176 - 7 .

^(٢٠٠)Krall , 'Bes' , 91 , figs . 92 and 95 , nos . 16 a - B , Ballod , Prolegomena , 53 , Wolff (n . 49 above) , 453 .

^(٢٠١)للاطلاع على الرابطة التي تربط بين هؤلاء الآلهة وبلاد بونت او النوبة ، انظر على وجه التميميم :

Ballod , Prolegomena , 17

وعلى وجه خاص :

Junker (n . 47 above) , 27 (min) , 28 (Horus , Hathor) , 29 (Shu) .

^(٢٠٢)L . Stork , LA iv (1982) , s.v , Pavian , 915 - 20 , esp . 917 .

See also J . Assmann , liturgische Lieder an den sonnengott (Berlin , 1969) , 208 (Medinet - Habu , Temple of rameses iii) , and S.Sauneron , ' L' Hymne au Soleil Levant des Papyrus de Berlin 3050 , 3056 et 3048 ' , Bli -AO 53 (1953) , 69 And 76 no . 60 .

^(٢٠٣)وهي النقوش النمطية الملحقة بالتمويضة رقم (١٧) في " كتاب الموتى " انظر أيضا على سبيل المثال ورقة بردي هرورين Heruben (الأسرة الواحدة والعشرون) في :

Piankoff / Rambova , Mythpap , no . 1 . 73 , fig . 3 , scene 3 .

وفيسا يتعلق بالرمز الذي تنطوي عليه الشياطين التي تشابه الأسود في هيئتها ، انظر :

C . De wit le role et le sens du lion dans l' Egypt Ancienne (Leiden , 1951) , 138 - 47 .

See H.G. Fischer , 'The Ancient Egyptian Attitude Towards the Monstrous' , in A.E. Farkas et al .^(٢٠٤)

(eds .) , Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds , Papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein , 1987) , 17 - 19 .

^(٢٠٥)للاطلاع على دراسة عامة لهذه المخلوقات التي تقطن العالم السفلي ، انظر :

Fischer , ibid . 20 - 1

^(٢٠٦)A . Piankoff , the Shrines of Tut Ankh Amon (New York , 1955) (ERT 2) , fig . 41 (First Register , fourth and fifth figures from the right) .

انظر أيضا طابور المخلوقات المحيين القرية الميتة في صورتها الأمامية في ورقة بردي دجيد خونسويو فانتاغ الثاني
Dhedkhonsuiutankh II

Piankoff / Tambova , Mythpap , no . 22 , scene ii .

وتسمب المخلوقات البدائية أيضا بالنشوة الجسدي ، انظر ، على سبيل المثال :

المخلوقات من ذوات الأيدي الأربع في :

E. Chassinat and F. Daumas , Le Temple de Demdara , vi (Cairo , 1965) , pls . Dboodii - di xoodii .

Andee , Death as an Enemy (Leiden , 1960) , 206 - 8 . J . Z .^(٢٠٧)

انظر أيضا الأسماء الرنانة لهذه الشياطين المربعة في كتاب الموتى ، تمويضة رقم ١٢٥ ، ص ٦٠ - ١٠٢ .

^(٦٨) Papyrus of Neferuebenef, Krall, 'Bes', 87, fig. 80, no. 31, Bailod, Prolegomena, 29, fig. 4, T.G. Allen, The book of the dead or going forth by day (Chicago, 1974), 38 n. 65, E. Homung, Das Totenbuch der Agypter (Zurich and Munich, 1979), 92, fig. 14.

^(٦٩) انظر على وجه التعميم :

Baines, Fecundity Figures, 30, 93-8, 118-22, esp. 127-31.

انظر أيضا الشكل المشابه لمبة بس والذي يعود إلى المملكة القديمة في معبد ساحور الهرمي Sabure (ملحوظة هامشية رقم ١٨ أعلاه)

^(٧٠) انظر على سبيل المثال مقبرة آبي ، في طيبة ،

PM I 2.1.316, Hail (6) iii, Baines, Fecundity Figures, 128-9 fig. 84.

انظر الشكل المنحوت تحت بارزا الذي يعود إلى المملكة القديمة ، والموجود في لندن (ملحوظة هامشية رقم ١٨ أعلاه)

^(٧١) انظر على سبيل المثال بس للنخرط في الرقص في :

Bruyere Deir el Medineh, 254-5, fig. 131, Smith, Art and Architecture, 166, fig. 57.

انظر أيضا طبلية تاج العمود في دندرة ،

Roman Mammisi PM vi 104, Lepsius, Denkmäler, iv. 83 c, Krall, 'Bes', 81, fig. 62, no. 17.

انظر أيضا المناقشة الواردة في :

F. Daumas les Mammisis des Temples ' Egyptiens (Paris , 1958), 138-9.

^(٧٢) انظر على سبيل المثال الشخص الذي يمثل الخصر في معبد ساحور لدفن الموتى في أبو صير ،

Pmiii 2.1.330 (16), Baines, Fecundity figures 84, fig. 43-4.

^(٧٣) Altenmuller, Apotropaia, I. 152, 155-6.

انظر أيضا : Romano, 'Origin', 49.

^(٧٤) P.Lacau and H. Cherrier, Une Chapelle de Esosbris 1 er a Harnak, I (Cairo, 1956), 228, no. 647.

^(٧٥) Ranke, P N I. 44.6, 11-12, R. Anthes, die Felseninschriften von Hatnub (Leipzig, 1928), nos. 10, 12, 15, 19, 21, 25, 39, 41-2 (h3 - nht and ' h3 - htp).

^(٧٦) A. Piankoff, The Litany of Re (New York, 1964) (ERT 4), 912, 151, NO 25 (Papyrus of Taudjare).

^(٧٧) P.Derchain, Le Papyrus Salt 825 (BM 10051), 141, ix, 4-5.

^(٧٨) Oxford, Ashmolean Museum, 1872. 287 (h. 5.8 cm, w. 4.8 cm), Krall, "Bes", 79, fig. 60 b, no. 7.

^(٧٩) See c. Muller - Winkler, Die Agyptischen Opjekt - Amulette (Fribourg and Gottingen, 1987) (OBO, SA 5), 47 and 102, pl. xii, nos. 213-16.

انظر أيضا لمي بس المتوجة بعمودين اودجات في :

W.M.F. Petrie, Amulets (London, 1914), 41, no. 190 p, pl. xxxiv.

^(٨٠) انظر التماثيل الصغيرة في متحف القاهرة 38721 - 192 nd - 38718 CG

Daresy, Statues, 184-5, pl. xl.

وللاطلاع على هذا النمط من التصوير على وجه التعميم انظر :

Rieder, Bronze Figuren, 445, s. 610 a-b.

(^{٨٦}) انظر تمثالا صغير مشابها في بيري Petrie (ملحوظة هامشية رقم ٨٠ اعلاه) ،

41 , pl. xxxiv , no . 1898

(^{٨٧}) ثمة غزلان مشابة مصورة خلف غطائين للرأس في مجموعة ميخائيليدس

Michailidis , ' Bes ' , 61 , pls . x - xi .

انظر أيضا :

Krall , ' Bes ' 89 , fig . 83 b , no . 60 .

Roeder , Bronzefiguren , 95 - 6 , s 136 f (on lions) , Michailidis , ' Bes ' , 71- 2 , fig . 25 (^{٨٨})

(on Rams , Crowned with Udjat - Eye) , M. Werbrouck , ' Les Multiples Fromes du Dieu Bes ' , BMRAH 3 rd ser . 11 (1939) , 78 , fig . 4 (Holding a Lion) .

(^{٨٩}) انظر على سبيل المثال تمثالين صغيرين لبس بريشتين مزدوجتين وقص الشمس في مجموعة ميخائيليدس ،

Michailidis , ' Bes ' , 75 , fig . 31 and pl . xix .

انظر أيضا التمثال الصغير من البرونز ذا خصلة شعر الدالة على الشباب في برلين SM 24 89 ،

M. Werbrouck , ' A Propos du Dieu ' Bes ' Egyptian Religion , I (1933) , 30 - 1 , fig . 4 .

(^{٩٠}) انظر على سبيل المثال التمثال البرونزي الصغير (ارتفاعه ١٤١ سم) في بالتيمور WAG 48 , 1537

Steindorff (n . 22 above) 143 - 4 , pl . xcv , no . 625 (with white crown , labelled as Harpokrates) .

ثمة تمثال صغير مشابه يطلق عليه " مين " في متحف القاهرة , CG 3883 (ارتفاعه ١٤٢ سم) ،

Daressuy , Statues , 208 , pl . xliii ,

يذكر دارس في كتابه تمثالا ثالثا في متحف لفيربول يطلق عليه اسم " امون " AMUN . انظر أيضا :

Romano , ' Bes ' , I . 190 , n . 443

(^{٩١}) انظر على وجه التعميم :

Roeder , Bronze Figuren , 46 - 50 , 91 - 4 , 100 - 4 , A . Delatte and p . Derchain , Les Intailles

Magique Greco - Egyptiennes (Paris , 1964) , 126 - 31 ,

(^{٩٢}) Papyrus , Brooklyn Museum , 47 , 218 . 156 , p . 3 A , first vignette , p . 6a , second vignette , p . 6a

, second vignette , S.Sauneron , Le Papyrus Magique Illustre ' De Brooklyn , Brooklyn Museum 47 . 218 .

156 (Brooklyn , 1970) , figs . 2 - 3 .

ولمعرفة الأنواع المختلفة لرؤوس الحيوانات ، انظر الجدول فيكتلب رودر 92 s 134 e , Roeder Bronzefiguren

(ثور ، قط ، تمساح ، صقر ، فرس النهر ، أبو منحل (طائر مائي) ، ابن آوى ، أنسد ، قرد ،

كيش ، نسر) .

See e.g . Roeder , Bronze Figuren , 94 , 5 134 , and 100-4 . (^{٩٣})

(^{٩٤}) لمعرفة العناصر المختلفة التي تدخل في تكوين الإله ، انظر الجدول التي يتضمنها كتاب " رودر " 48 , s 68 f

94 , s 134 g) Roeder , Bronze Figuren ,

(مثل الأذرع ، والأجنحة ، وحيات Uraeus ، الخ) .

(^{٩٥}) انظر على سبيل المثال التمثال البرونزي الصغير في باريس ، بمتحف اللوفر ،

Tran Tam Tinh , Bes , 103 , no . 58 b , Pl . 82 ' N 5140

(^{٩٦}) Sauneron (n . 89 above) 11 , E.Otto . LA I (1975) , s.v . Auge , 559 - 60 , W . Hebdk . LA I (1975 ,

s.v . Augen Schminke , 567 .

(^{٩٧}) Hornung , Conceptions , 178 - 90 .

انظر على سبيل المثال الأعمدة الحجرية المحفوظة بمتحف القاهرة ، ' C G 9428 - 9 ' ،

G. Daressy, *Textes et Dessins Magiques*, 36 – 7, pl. x.
 انظر أيضا العمود الحجري في هانوفر ، متحف كستنر Kestner Museum
 Altenmüller (n.3 above) , fig . in 722 , 1935 . 200 . 688 .
 وللإطلاع على قائمة هذه الحيوانات ، انظر :
 Roeder , *Bronze Figures* , 92 – 3 . s 134 f .

(٩٥) انظر على سبيل المثال Delatte / Derchain (ملحوظة هامشية رقم ٨٨ أعلاه) ،
 131- 6 , nos . 166 – 7 , 171 – 4 , and esp . 137 , no , 177 .
 والتي تقول : " احفظني من كل شر " .

انظر أيضا العبارة المنقوشة : " ليمحك هور – مري Hor – Merty
 الحياة والصحة " على التمثال الصغير في كورنيجان ، بالمتحف الوطني ، 6623
 F.W.V. Bissing , ' Miscellen , zur Deutug der " Pantheistischen Besfiguren " ' , ZAS 75 (1939), 130 – 2
 figs . 1,2 .

E . A . W . Budge , *The Gods of the Egyptians* , I (London , 1904) , fig . Contra 492 . (٩٦)
 Delatte / Derchain (n . 88 above) , 130 – 1 . (٩٧)

(٩٨) Sauneron (n . 89 above) , 16 ff . , J. Assmann , *Agypten , Theologie und Frömmigkeit einer frühen
 Hochkultur* (Stuttgart , 1984) , 281 – 2 .

(٩٩) سونرون Sauneron (ملحوظة هامشية رقم ٨٩ أعلاه) ، ص ٢٣ .
 لمعرفة المشاهدة بين يسو وشو ، انظر :

D . Jankehn , *Das Buch ' Schutz des Hauses ' (Bonn , 1972) , 88 , D , Kurth den Himmel Stützen
 Brussels , 1975) . 86 – 8 .*

وللإطلاع على أعمال مشابهة أدبية وتصويرية ، انظر أعلاه الفصل الخامس ن ملحوظة هامشية رقم ٤٦ .
 المشاهدة لأبطال الإغريق على ان يكونوا أتراما وعمالقة في نفس الوقت .

See S.Sauneron , 'Le nouveau Sphinx Composite du Brooklyn Museum et Le rôle du Dieu Toutou
 – Tithoes ' , JNES 20 (1960) , 269 – 87 , ESP . 277 – 85 .

وللإطلاع على معلومات بشأن هؤلاء الرسل على وجه التعميم ، انظر :
 D. Meeks , ' Genies , Demons en Egypt ' , in *Genies , Anges et Demons* (Paris , 1971) (sources or 8)
 44-9 .

(١٠٧) عمود من الحجر الجيري (ارتفاعه ٢٦ر٥ سم ، وعرضه ٤٧ر٧ سم ، وسمكه ٩ سم) ، متحف
 بروكلين ، ٩8 . 58

Sauneron , *ibid* . esp . 276 ff . , pls . xiv – xv , tran tam tinh , bes , 101 , no . 33 d , pl . 79 .

(١٠٧) See e . g . J . Garstang , *El Arabah* (London , 1901) (BSAE 6) , 5 , PLS . iv and x (Middle
 Kingdom Box) , W . F . Petrie . Gizeh and Rifeh (London , 1907) BSAE 13) , 20 – 1 , Pl . xiv
 Middle Kingdom Box) , Romano , ' Origin ' , 44 , fig . 5 . (New Kingdom Box) , J . Vandler D ' Abbadié ,
Catalogue Des Objets de Toilette Egyptiens , Musée du Louvre (Paris , 1972) , 52 – 3 ,
 no . 154 (Saite Period Box) . see also A . Eggebrecht (ed .) , *Agyptens Aufstieg Zur Weltmacht*
 Mainz am Rhein , 1987) , 289 , no . 238 (New kingdom hairpin) .

^(١٠٤) See e.g. Krall, 'Bes', 83, fig. 72, no. 19 (New Kingdom Spoon), Varndier D'Abbadie, ibid., 55-9, nos. 160-73 (New Kingdom to Ptolemaic Pots).

^(١٠٥) G. Lefebvre, *Essai sur la medecine egyptienne de l'epoque pharaonique* (Paris, 1956), 66-88, M. Helbing, *Der altägyptische Augenranke, sein arzt und seine gottter* (zurich, 1980), 30-1, M.D.Gmek, *Les maladies a l'aube de la civilisation occidentale* (Paris, 1983), 49 n. 62.

وللمعرفة الخواص العلاجية لأدوات تزيين العينين، انظر على سبيل المثال :

C. Muller, LA v (1984), s.v. Schminke (n), 665-6 n. 4.

See e.g. G. Bernedite, *Miroirs* (Xairp, 1907) (C G C), pl. iv, 44.017 (Old Kingdom ?), Vadier ^(١٠٦)

d'Abbadie (m. 103 above), 170-1, no. 760 (Late Period ?).

وللاطلاع على التعميزات السامة، انظر على سبيل المثال :

Lerebvre (n. 105 above), 50 : ' Autre (Droque) Pour faive que Tombent les Cheveux, Un (ver -)

Anaret Cult et Bouilli avec de l' Huile de Bes . A mettre Sur la Tete de la Femme Haie ' (P. Ebers 474)

^(١٠٧) للاطلاع على علم أمراض النساء إبان تلك الفترة، انظر :

Le Febvre (no 105 above), 89-115, A.T. Samdison, LA ii (1977) s.v. Frauenheilkunde und 0 Sterblich Keit, 295-7. A-P. Leca, *La Medecin Egyptienne au Temps des Pharaons* (paris, 1971), 334-5.

(يصف الكتاب الأخير موميائتين لامرأتين توفيتا أثناء الوضع) . انظر أيضا وصفا لمعدل المرتفع لوفيات الأمهات في مقبرة تل الضيق (فلسطين، حوالي عام ١٧٠٠ قبل الميلاد)،

J. Lcdant, ' Fouilles et Travaux en Egypte et au Soudan, 1976-77', *Orientalia*, 47 (1978), 271.

^(١٠٨) See e.g. A. Erman, *Zaubersprüche für Mutter und Kind aus dem Papyrus 3027 des Berliner Museums* (Berlin, 1901), H. V. Deines et al., *Grundriss der Medizin der alten Agypter*, iv. I, *Übersetzung der Medizinischen Texte* (Berlin, 1958), 291-5, Meeks (n.101 above), 36-44.

^(١٠٩) للاطلاع على معلومات تتعلق بقذائف حقيقية من المعصى، انظر :

Haues, *Scipter*, I. 248-9 and 279, fig. 181 (top left, second row).

^(١١٠) للاطلاع على معلومات حول اسطورة الشمس، انظر :

Altemüller, *Apotropaia*, I. 82 ff., 136-77.

^(١١١) ترجمة ف. ل. F. Legge " الأعمال النحتية السحرية من العاج أثناء الإمبراطورية الوسطى

" The Magic Ivories of the middle empire " PSBA 27 (1905) 136-8 .

وللاطلاع على المزيد من الأمثلة، انظر :

Legge, ibid. 297-303, id., PSBA 28 (1906), 159-70.

ولمعرفة معلومات عن هذه التعاويذ السحرية على وجه التعميم، انظر :

Altemüller, *Apotropaia*, I. 64-78, id., ' Ein Zauberspruch zum " Schutz des Leibes " ', GM 33

(1979), 7-12.

Hayes, *Scepter*, I. 248. ^(١١٢)

فيما يتعلق بالطقوس اليدوية، انظر أيضا :

Altemüller, *Apotropaia*, I. 178-87, id., ' Ein Zaubermesser des Mittleren Reiches ' , S AK 13 (1986)

, 26-7, Bouyriau (n. 22 above) 110 and 114.

- (^{١١٢}) J.E. Quibell, *The Ramesseum* (London, 1898) (B SA2), 3, PL, III.
- انظر أيضا بوريو Bourriau (ملحوظة هامشية رقم ٢٢ أعلاه)، 110 - 11 and 113 no. 100 (عصا من السرونز على هيئة شعبان الكوبرا).
- (^{١١٣}) A. H. Jardinier, *The Ramesseum Papyri* (Oxford, 1955), 1.
- للاطلاع على وصف للرديات انظر نفس المرجع السابق، ص ٨ وما يليها.
- (^{١١٤}) للاطلاع على قطع العاج المستعملة لأحداث تنمات، وقناع بس، انظر:
- Petrie, *ibid.* 30, nos. 13, 13a, 27, pl. voox, A.R. David, *The Pyramid Builders of Ancient Egypt* London, etc., 1986, 136 - 7, figs. 8 - 9.
- (^{١١٥}) J. F. Borghouts, *The Magleal Texts of Papyrus Leiden I 348* (Leiden, 1971), 29, See LGS1 SPELL 31, 12. 9.
- (^{١١٦}) مصنوع من الخنزف المزخرف (قطره ٨ سم)، نيويورك، MMA 44.4.4، فيشر Fischer (ملحوظة هامشية رقم ٦٤ أعلاه)، 11. Fig. 11, pl. iii. 17 - 18.
- Romano, 'Bes', ii, no. 58.
- (^{١١٧}) Bruyere, *Deir el Medineh*, 57 - 60, figs. 131, 133, 136, 202, Romano, 'Bes', ii, nos. 152 - 8.
- (^{١١٨}) See B. Bruyere, 'Un Fragment de Fresque de deir el Medineh', BIFAO 22 (1923), 121 - 33, J. Vandier d'Abadie, 'Une Fresque civile de Deir el Medineh', RdE 3 (1938), 27-35, Bruyere, *Deir el Medineh*, 59 - 60, figs. 145, 157, 182, pls. ix-x.
- (^{١١٩}) انظر ب. ج. كمب B. J. Kemp "لوحات جدارية من قرية العمال في العمارة" JEA 65 (1979)، ص ٤٧ - ٥٣.
- (^{١٢٠}) Smith, *Art and Architecture*, 289, figs. 286 - 7.
- (^{١٢١}) موطن القدم لاعتلاء السرير، مصنوع من خشب الأبنوس (طوله ١٨٤ سم).
- Cairo Museum, JdE 62016, PM 12. 576, H. Carter and A. Macc, *The Tomb of Tut-ankh-Amen*, I (London, 1923), 113, pl. xlix, Romano, 'Bes', ii, no. 120. See also JdE 62015, PM 12. 576, Romano, 'Bes', ii, no. 119. TOMB, of Yuya and Thuya in Cairo Museum, CG 51109 - 10: J.E. Quibell, *The Tomb of Yuya and Thuya* (Cairo, 1908) (CGC), 50 - 1, PLS. xxviii - xood.
- (^{١٢٢}) W.C. Hayes, *Glazed Tiles from a Palace of Rameses II at Kantir* (New York, 1937), 38 - 41, fig. ii, pls. xiii, Romano, 'Bes', ii, nos. 135 - 41.
- (^{١٢٣}) E. Brunner - Traut 'Die Wochen Laube', MIO 3 (1955), 11 - 30, ID., LA vi (1986), s.v. Wochenlaube, 1282 - 4.
- (^{١٢٤}) كسارة من الفخار (الارتفاع ١٢ سم، العرض ١٥ سم)، عثر عليها في دير المدينة، برلين، 21451، SM (West).
- Museen and E. Brunner - Traut, *Die Altägyptischen Scherbebilder (Bildstraka) der Deutschen Dammlungen* (Wiesbaden, 1956), 69, no. 65, pl. xov.
- للاطلاع على أعمال مشابهة، انظر على سبيل المثال:

J. Vandier d'Abbadie, Catalogue des Ostraca figures de Deir el Medineh (Nos. 2256 a 2722) (Cairo , 1937) , nos. 2340 , 23446- 7 , 2353 , G. Pinch , ' Childbirth and Female Figurines at Deir el- Medina and el -'Amarna , Orientalia , 52 (1983) , esp. 406 - 7 , and n.6.

(^{١٢٧}) بروكسل ، المتحف الملكي E7415 - 7416 (الارتفاع حوالي ٦٠ سم) ،

Bruyere , Deir el Medineh , 98 , fig. 32 , Werbrouck (n. 85 above) , 79- 82 , figs. 9 - 10.

انظر أيضا زوجين من أقدام سرير خشبية في مجموعة ميخائيليدس (الارتفاع ٦٥ / ٦٧ سم) ، ميخائيليدس "بس" ، ص ٩٧ ، ٦٩ ، ٧١ ، pls. xiv - xv .

(^{١٢٨}) Deir el - Medina , tomb 99 , PM 12 . 1. 205 , inner room (10) , Bruyere , Deir el Medineh , 108 , fig . 39 , Romano , 'Bes' , li . no. 67 .

(^{١٢٩}) Deir el - Bahari , Temple of Hatshepsut , E. Naville , The Temple of Deir el Bahari , ii (London , 1894) , pl . 51 , Ballod , Prolegomena , 42 , fig. 20 . Luxor , Temple of Amenphes III , PM ii , 326 , Birth - room (152) li (3) , Krall , ' Bes ' 79 , fig . 58 , H.Brunner , Die Geburt des Gottkonigs (Wiesbaden , 1964) , 102 , pl . 9 , scene ix .

(^{١٣٠}) Wlud , Cairo Museum , CG 51112 , Quibell (m . 123 above) , 52 - 3 , pls . xxov-xxov11.CF.The Similar decoration of The Other Chairs Cairo Museum , CG 51111 and 51113 . Quibell , ibid . 52 - 4 , pls . xxxII , xxxIV , and xli -xlii .

(^{١٣١}) For material , see Roeder , Bronze Figuren , 97 - 8 , s 138 , w . Spiegelberg , ' Die Weihstatuette einer Wochnerin ' , ASAE 29 (1929 , 162 - 5 , K. Parlasca , ' zwei ägyptische Bronzen aus dem Heraion von Samos ' , MEAI (A) 68 (1953) , 127 - 36 , See also Romano , ' Bes ' , I 144 - 6 , 163 .

(^{١٣٢}) انظر التمثال البرونزي في باريس ، متحف اللوفر E 22 874 ،

Tran Tan Tinh , Bes , 105 , no. 93 c , pl . 86 .

لثة تمثال صغير مشابه في بروكسل ، المتحف الملكي E 6755 (ارتفاعه ١١ سم) ، وروبروك Werbrouck (ملحوظة هامشية رقم ٨٥ أعلاه) ، ص ٧٨ ، ص ٨٠ ، الشكل (٥) ، Parlasca , ibid . 132 , no. 4 ،

(^{١٣٣}) Bronze (h . 10 . 4 cm .) , Athens , NM 614 , Parlasca (n. 131 above) , 133 , no. 16 , Bell . 46 .

3 , See also The Bronze , Paris , louvre , E 5891 , tran tan tinh , Bes 105 , no. 93 b , pl . 85 .

(^{١٣٤}) Spiegelberg سييجلبرج (ملحوظة هامشية رقم ١٣١ أعلاه) ، ص ١٦٤ ، رودر Roeder ، Bronzen ، figures ، ص ٤٤٣ - ٤٤٤ ، S 607 .

(^{١٣٥}) ارتفاع التمثال ١٢ سم ، ساموس Samos ، متحف فاتي Vathy ، 8353 ، بارلاسكا Parlasca ،

(ملحوظة هامشية رقم ١٣١ أعلاه) ، pl . xli .

U. Jamitzen , Samos , viii (Bonn , 1972) , 14 , pl . 18 .

للاطلاع على تماثيل مشابهة ، انظر Parlasca ، نفس المرجع السابق .

(^{١٣٦}) انظر ما يلي الفصل الثالث عشر ، Sub Kourotoprophic Demons ،

(^{١٣٧}) انظر التماثيل الصغيرة لمشاهدة في متحف القاهرة CG 38728 - 30

. Daressy , statues , 187 - 8 pl . XL

(^{١٣٨}) انظر على سبيل المثال الأعمدة الحجرية في متحف القاهرة ، CG 9401 - 32

' G. Daressy , Textes et Dessins Magiques (Cairo , 1903) (OGC) , 1- 43 PLS . 1 - XI . See also

W.D. van Wijngaarden and B.H.Stricker , ' Magische Steles ' , OMRO 22(1941) , 6- 38 , esp . I-iv .

(^{١٣٩}) انظر على سبيل التمثال الصغير في لندن BM 61206

H. R. Hall, 'An Egyptian St Christopher', JEA 15 (1929), I., PL. I.

لثة تمثال صغير مشابه من الخزف لقرمز (اله ؟) وهو يحمل طفلا (ارتفاعه ٤٨ سم) ، لندن ، UC 33528 لم يقبض له النشر .

^(١٤٠) ميخائيليديس 'Bes' Michailidis ، ص ٥٦ ، شكل رقم (٨) ، (ليس لثة ما يشبه إلى المنشأ ، او حجم التمثال أو المادة التي صنع منها) ، الفترة الوسطى الثالثة وفقا للباحث ج . ف . رومانو (استنادا إلى اتصال شخصي) .

^(١٤١) انظر على سبيل المثال برذريرت P Erdrizet (ملحوظة هامشية رقم ٣٧ أعلاه) ، pls . xlii - xlii . وترا تلم تون Tran Tam Tinh "بس" ، ص ١٠١ - ١٠٢ ، pl. 78 ، nos. 31 a - b , 36 b 38 t ، انظر أيضا للمصايح المصور عليها بس وايزيس (؟) ،

Ballod , Prolegomena , 99 , fig . 113 , Tram Tam Tinh , Bes , 102 , no . 48 , pl . 81 .

^(١٤٢) See e.g. W. Weber , Die Agyptisch - Griech Ischem Terrakotten (Berlin , 1914) , 162 , nos . 256 - 9 , pl . 25 , Perdrizet (n . 37 above) , pl . xli

^(١٤٣) Tran. Tam Tinh , Bes , 104 , nos . 70 , 72 - 6 , pls . 83 - 4 , id . , LIMC iii (1986) , s.v. Besit , 113 , nos . 14 - 15 . pl . 91 .

^(١٤٤) Tram Tam Tinh , Bes , 104 , no . 71 , pl . 84 .

^(١٤٥) Demdara , Mammisi of Nectanebo , J. Lecomte et al . L' Egypt du crepuscule (Paris , 1980) , 89 , fig . 70 , Tran Tam Tinh , Bes , 99 , no . 2 , Dasem , ' Dwa fism ' , pl . 3 b .

^(١٤٦) للاطلاع على مادة تتعلق بهذه النقطة في البحث انظر :

Tran Tam Tinh , Bes . 99 , nos . 1-3 and 5 , pl . 74 . See also e.g. Edfu : PM vi . 171 , Birth House , il , court (27) - (30) , 175 , corridor (106) , 176 (118) , 177 , West side , Columns , Kom - Ombo : PM vi . 199 , Birth - House , Part of Frieze . Position Unknown .

^(١٤٧) See Dendara , Mammisi of Nectanebo I , PM vi . 105 , Daumas (n . 16 above) , 9 . no . 31 . pl . ii .

Demdara , Mammisi of Trajan , PM vi . 104 - 5 , (10) - (16) , third register , Lepsius Denkmaler , iv . 82 , Krall , ' Bes ' , 79 , fig . 59 , Daumas , Ibid . , 108 , pl . Lix .

^(١٤٨) انظر على سبيل المثال ارمنت Armant ، حجرة الولادة ، (كليوباترا العظيمة وبطيوس السادس عشر) .

PM iv . 157 , Exterior , (35) - (36) , Krall , ' Bes ' , 80 , fig . 61 . Dendara , Birth - House of Trajan , PM vi . 103 , Colonnade , Architrave , Daumas (n . 16 above) , 271 - 85 , pl . xcv .

(٧)

الإله بتاح - باتايكوي

Ptah – Pataikoi

مع حلول الفترة المتأخرة من عصر المملكة الجديدة، شاع ظهور إله قزم آخر في مصر. ثمة اختلاف واضح كان يفرق بينه وبين بس، فهو يمثل قزما يعاني من انعدام التعظم الغضروفي، يصور عادة وهو عار، بأطرافه القصيرة المقوسة، وجذعه الطويل، ورأس ضخم ذي قمة مسطحة، كما أنه يحمل ملامح بشرية كاملة لا يشوبها ملامح أو صفات أجنبية، و يحمل أسلحة. والأعمال التي تصور هذا الإله جد كثيرة وتتمثل في الأساس في التماثم. بيد أنه من غير الواضح إذا كانت هذه الشخصوس تمثل أشكالا عدة لإله واحد، أم جماعة من الآلهة الأقزام كما هو الحال مع بس.

اسم الإله

استخدم هيرودوت مصطلح باتايكوس Pataikos أول مرة في وصف الأعمال التصويرية للإله بتاح، الذي كان يعادل هفيستوس Hephaistos، في هيئة قزم. شاهد هذه الشخصوس ملك بلاد الفرس قمييز في ممفيس: "كما دخل معبد هفيستوس أيضا قمييز الذي سخر من السخرية من الصورة المعروضة هناك ثمة مشاهدة جد وثيقة بين هذه الصورة

لهفستوس وصورة باتايكوي عند الفينيقيين التي كانوا يعلقونها في مقدمة سفنهم من ذوات الصفوف الثلاثة من المجاديف على كل جانب. وسوف أصف هذه الشخصيات للقراري الذي لم يطلع عليها: فهي مصورة في هيئة قزم. كما أنه ولج أيضا باب معبد كابسيروي Kabeirol الذي لم يكن يلحبه أحد سوى الكاهن، وحتى هذه الصور لم تنج من سخريته اللاذعة. وهذه الصور أيضا تشابه صور هفستوس، ويقال إنها صور لأبنائه^(١).

هكذا نرى هيروdot يقرن الشخصيات المصرية بألهة الفينيقيين الذين يطلق عليهم باتايكوي، وبالكابسيروي Kabeirol الإغريقية. ولا نعلم سوى النزر اليسير عن الأقسام الفينيقيين، إذا استثنينا ما نعلمه عن تعليق صورهم في مقدمة السفن، والتي ربما كان يستهدف إضفاء الحماية عليها لما تحظى به من قوى سحرية^(٢) بيد أنه لم يتم التعرف حتى الآن على أي تصوير لهم، وإن كنا لا نستبعد تأثر هيتهم بهيئة الآلهة المصرية من الأقسام.

ليس ثمة دليل على استخدام كلمة باتايكوس في اللغة المصرية القديمة كما أننا لا نعلم أصل الكلمة وتطورها. على نحو قاطع، ففي العالم الكلاسيكي القديم. كان الكتلب يربطون بينها وبين فعلين هما Pataiste (يتغذى على)، apatan (يغش أو يخدع) وهو اشتقاق ربما يعكس صورة الأقسام في أذهان الإغريق كمخلوقات يجيش بصورها الشراعية والطمع، وتثبت فيما حولها جوا من القلق والشقاق^(٣). إلا أننا نلمس ثمة اتجاه بين الباحثين الآن إلى اشتقاق مصطلح باتايكوس من كلمة بتاح المصرية، ويعد بعضهم هذا المصطلح صورة مصغرة محتملة لهذه الكلمة^(٤). كما أن اسم بتاح نفسه يفتقر إلى معنى محدد والذي ربما يكون ذا صلة بفعلين في اللغات السامية هما "ينقش على الخشب أو المعدن"، و"يفتح"

وعادة يحذو علماء الآثار المصرية حذو هيروdot فيما يورده من مقارنة، ويطلقون على التماثيل الصغيرة التي تمثل القزم المصري "باتايكوي" أو "بتاح - باتايكوي"، وذلك كي يفرقوا بينها وبين هيئة بتاح بقامته العادية. إننا نتبع هذا التقليد في التسمية في هذا الكتاب، بدافع من التحامي من الخلط بين الهيئتين اللتين يصطنعهما بتاح، هذا رغم اعتقادنا بأن أيا من الاسمين لا يتناسب في دلالاته مع طبيعة الإله. فمصطلح

باتايكوس مصطلح أجنبي كان يستخدم للدلالة على الآلهة الفينيقية، وليس الآلهة المصرية، في حين أن الاسم المركب يتسم بالفجاجة وعدم الدقة، والإفراط في تبسيط ماهية الإله .

وفي حين أن بس كان يضطلع بدور في أساطير عدة، مثل أسطورة الإلهة المغتربة "Distant goddess"، فإن أيا من النصوص المصرية لا يذكر بتاح - باتايكوي، الذي لم يشارك - فيما يبدو - بدور في أسطورة معينة، أو كان موضع ذكر في النصوص الرسمية أو الأعمال التصويرية وبوسعنا أن نلمس دور الآلهة الأقزام المجهولة الأسماء والتي يتضرع إليها في التعاويذ السحرية في هذه الأساطير أو النصوص الرسمية بيد أن أيا منها لا يمكننا أن نوحده بينه وبين بتاح. وتستمد الشواهد الرئيسة على طبيعة هذه الآلهة وما تضطلع به من أدوار من الأعمال التصويرية .

الرموز التصويرية

منذ فترة المملكة الجديدة فصاعدا، تمثل الآلهة بتاح - باتايكوي في الأساس في هيئة تماثيل صغيرة تستخدم كتمائم (يتراوح طولها بين اسم، و ٩ سم). وعادة ما يطوق رقابها انشوطه، أو تتدلى على الظهور (انظر على سبيل المثال لوحة ١٣ : ١، ١٥ : ١) أو تعطي قاعدة مستطيلة الشكل، غالبا مع عامود في الخلف مخترقا عند مستوى العنق (انظر على سبيل المثال لوحة ١٣ : ٣) ، ثم عدد قليل من التماثيل البرونزية تمثل هذه الآلهة - كانت - فيما تبدو - مركبة على حامل، أو سارية مزودة بلسان tenon^(٦) . معظم هذه التماثيل من الخزف المزخرف، بعضها من معدن الستاتيت وهو معدن طري صابوني الملمس مصقول، أو من العاج، أو حجارة نصف ثمينة خاصة العقيق الأحمر، في حين أن القليل منها من الخشب أو البرونز^(٧) وهؤلاء الأقزام في الأساس ذكور، بيد أن مثالا صغيرا لأثني يتوج زهرة اللوتس ربما يصور أيضا أحد آلهة بتاح - باتايكوس^(٨).

اضطلع بترى Petrie في البداية بتقسيم هذه التماثيل الصغيرة إلى مجموعات ثلاث تصور على التوالي الإله القمر بمفرده، ومصحوبا بآلهة وفي هيئته المزدوجة أو المركبة^(٩)

يصور القزم في هيئته البالغة البساطة وهو واقف عاريا، تعلوه رأس صلعاء أو حليقة، في حين تتدلى ذراعاه على جانبيه، بقبضتيهما المطويتين (لوحة ٢: ١)، تعلو وجهه إمارات الفتوة والشباب والتي ربما يبرزها خصلة من الشعر تهطل على وجهه على الجانب الأيمن ترمز إلى الفتوة والشباب (لوحة ١٢: ٢)، وربما يصور أيضا كشخص بالغ، تعلوه جبهة محددة بالتجاعيد، وربما أيضا يصور بلحية (لوحة ١٢: ٤) وفي معظم الأحيان يتسربل برداء ذي طوق عريض (١٣: ١٣، ١٤: ١١) وأحيانا يتخذ من فوق رأسه شعرا مستعارا، ويرتدي سوارا حول معصمه، إلا أنه نادرا ما يتسربل بإزار ذي ثنيات^(١٠). ويصور من حين إلى آخر وقد اصطنع لنفسه جناحين (لوحة ١٣: ٣)^(١١). أما ما يتخذ من زينة فهي تنسم بالتحديد القاطع لشخصيته، أكثرها شيوعا هو الجعل المتوج لرأسه ذي القمة المسطحة (لوحة ١٢: ٢-٤، ١٣: ٣) أو الذي يشكل جزءا من غطاء الرأس في موضع قرص الشمس (لوحة ١٤: ١) ويتنوع غطاء الرأس ويتخذ أشكالا مختلفة، فربما يرتدي تاج Atef (المزدان بحيات مقدسة Uraei) (لوحة ٢: ٨، ١٤: ١١)، الغطاء ذا الريشتين (بقرص الشمس)^(١٢)، وقرص القمر وهو الأمر الأكثر ندرة^(١٣). وكثيرا ما يصور وهو يعض بأسنانه ذيلي حيتين تطوقان فاه مثل الشارب (لوحة ١٢: ٣)، ويقبض أمام صدره على سكين أو سكينتين أو ريشة واحدة أو ريشتين (لوحة ١٢: ٣، ١٣: ١٣، ١٤: ١١)، أو حيات وهو الأمر الأكثر ندرة (لوحة ١٣: ٢)، وعقارب^(١٤) وربما يصور واقفا على تمساحين تمطيين، وقد حط صقران على كتفيه (لوحة ١٣: ٢) ويقف على جانبيه من حين إلى آخر أسدان^(١٥). وجميع هذه الأشكال من الزينة (خصلة الشعر الدالة على الفتوة والشباب، والجعل، وغطاء الرأس، والحيات والسكاكين أو الريش والتماسيح) يمكن أن تجتمع معا على نحو يتسم بالحرية ودون التزام قواعد محددة.

وتصور الآلهة في هيئتها الأكثر تعقيدا على جانبي التماثيل وظهورها. وغالبا ما ينحت على ظهر التيممة شكل مجنح، يصور الإلهة سخمت Sakhmet ذات الرأس المشابه لرأس لبؤة (لوحة ١٤: ١ ب) وهي إلهة يعلو رأسها قرص الشمس وقرنا بقرة، وتقبض يديها على ريشتين طويلتين، ربما تكون هاتور أو ايزيس (لوحة ١٤: ٢) أو يصور مات Maat، الذي يتوج رأسه ريشة (لوحة ١٤: ٣) وربما يعلو رأسه نفرتم Nefertem

الذي يصور قابضا بيده على زهرة اللوتس (لوحة ١٦ : ٢ب) وعادة ما تصور إيزيس ونفثيس Nephthys على كل جانب من جانبي القزم، خاصة عندما تتخذ التيممة هيئة لوح حجري سحري مصغر (لوحة ١٣ : ٢).

وتصور بعض التماثيل الصغيرة الإله برأسين (لوحة ١٣ : ١)، أو ثلاثة أو أربعة^(١٦)، ربما لإضفاء المزيد من القوة apotropaic على الإله. وبعض هذه التماثيل الصغيرة ذات وجهين مختلفين، إذ نجد رأس القزم ملتصقا من ناحية الظهر مع رأس حيوان، عادة رأس صقر^(١٧)، هناك أيضا تماثيل صغيرة تعد هجينا، إذ تصور قزما تتحدد شخصيته كأحد آلهة باتايكوس بفضل الوضع الذي يصطنعه والصفات والزينة التي يتخذها (اليدان اللتان تحكمان قبضتهما على السكاكين أو الريش، والرأس المتوج بالجعل، أو ما يعلوه من غطاء للرأس)، وإن كانت تعلوه رأس حيوان (صقر أو كبش أو قرد البابون)، وظهر صقر أو تمساح (لوحة ١٥ : ٢)^(١٨) وفي حين أن التماثيل الصغيرة البرونزية لآلهة دالة على وحدة الوجود تتسم أحيانا بالجمع بين عناصر بشرية وحيوانية، إلا أننا إذا أغضينا النظر عن أجسادها المشابهة لأجساد الأقزام، فإننا نلمس اختلافها عن الإله بتاح - باتايكوي . في هيئة الرأس أو أدوات الزينة أو الزي المميز لهذه الآلهة^(١٩)، ولذا يغدو من غير الواضح ما إذا كان ينبغي نسب هذه الآلهة إلى بتاح - باتايكوي أم بس.

نادرا ما تصور آلهة بتاح - باتايكوي في أشكال لا تستخدم كتمائم. إذ أنها لم تكن موضع حظوة مثل بس من منظور استخدامها موضوعا للزينة. فهي لا تشكل جزءا من العمارة داخل المنازل، أو في الأعمال النحتية البارزة في المعابد. وربما استخدمت مجموعة صغيرة من التماثيل الصغيرة من الخزف المزخرف (والتي يتراوح ارتفاعها بين ١٣ سم - ١٦ سم) إبان عصر المملكة الجديدة كحلي لترصيع المجوهرات أو تطعيم قطع الأثاث. وتصور هذه التماثيل الصغيرة أقزما عراة من منظور جانبي، وقد تدلت أذرعهم على جانبي الجسد، ويساقين منفرجتين بيد ان غياب الزي أو أدوات الزينة يجعل من مسألة التوحد بينهم وبين بتاح - باتايكوي أمرا غير مؤكد^(٢٠).

وبوسع الباحثين التعرف على الإله القزم في عدد جد قليل من البرديات والآثار. ففي بردية أسطورية تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين ثمة تصوير لقزم لا يحمل سمات محددة من منظور الري أو ما يتخذ من زينة، يقف في وسط القرص الشمس (شكل ٥ - ١). يستحيل أن يمثل هذا القزم أحد آلهة بس الذي كان سيعتمر بغطاء الرأس التقليدي من الريش، ولذا فإن ثمة ما يدفع بنا إلى الاعتقاد بأنه يمثل الإله بتاح باتايكوس. ويحل القزم محل الجعل كأحد الأشكال التي يصطنعها رع في الصباح، مما يذكرنا على نحو جلي بوظيفة الآلهة باتايكوي كتجليات لآلهة الشمس المفعمة بالقوى والشباب. وربما تصور لوحة حجرية تعود إلى عصر الأسرة الثانية والعشرين عشر عليها في سايس Sais أحد آلهة باتايكوس (لوحة ٣: ١). وتصور هذه اللوحة أحد الأقزام واقفا خلف الإلهة نيث Neith التي تقف في مواجهة الملك، ويفتقر هذا القزم إلى السمات المميزة من جعل أو حيات يقبض عليها بيديه، بيد أن ثمة إجماع بماهية يتمثل في الحقيقة القائلة بأن آلهة بتاح باتايكوي، مثلها في ذلك مثل الآلهة الأقزام مجهولة الأسماء على وجه التعميم، ربما ترتبط بالآلهة نيث في التعاويذ السحرية وحورس Horus - cippi^(٢١).

ثمة بردية تعود إلى العصر اليوناني - الروماني تصور قزما يحتل ان يمثل اله بتاح باتايكوس آخر، مصورا من منظور جانبي، وهو يقبض بيده اليمنى على حية (لوحة ١٦ : ١)^(٢٢)، وهذا القزم مرسوم على شبكة تتكون من اثني عشر مربعا ونصف في مستوى نظر الرائي، مما يوحي بوجود ثمة مقياس شبكي معياري لتصوير الأقزام أو أن هيئة القزم قد صورت وفقا لنموذج.

وتكشف التفاصيل التشرحية للجسد عن تأثير الفن الهليني، وتظهر الخطوط في الأطراف هيئة الجهاز العضلي، فنجدها تصور في أسفل الساق الرضفة (العظم المتحرك في رأس الركبة)، وبروز عضلات السمانة calf، على نحو جلي، في حين تصور الخطوط الخمس المرسومة على الذراع الجهاز العضلي عضل الكتف المثلثة الشكل، والعضلة ذات



شكل ٧-١ تلويث خشبي (ارتفاع ٣.٥، عرض ٥.٥، طول ١١.٥) معهد الآثار المصرية بليون

الرأسين في أعلى الذراع، والعظم الكعبري (brachioradialis) أو طيات من اللحم المكتنز^(٢٣) ثمة نقش على تابوت خشبي مصغر يعود إلى عهد البطالمة يصور قزم عاريا واقفا في نفس الوضع وقد أطبق أصابع يديه بأحكام، ثمة كتابة بالخط الديموطيقي خط مصري قديم) أسفل الصورة (W) pth sdm p 3 nm تعني "بتاح المنصت، القزم" (شكل ٧ : ١) .

يصعب على الباحث تحديد تاريخ دقيق لصناعة التماثيل الصغيرة المستخدمة كتماثيل. إذ أننا نجعل منشأ معظم معروضات المتاحف، كما أن ثمة عدد جد قليل من تقارير التنقيب وأعمال الحفر تمد الباحث بسياقات ذات تاريخ محدد. كما تبين على مر العصور أنواع الخزف المزخرف والطلاء بطبقة رقيقة ثقيلة (زرقاء أو خضراء، داكن اللون أو فاتح)، إلا أن أساليب نسبتها لفترات محددة لم تتحدد على نحو قاطع حتى الآن^(٢٤) بيد أن الملامح الأسلوبية في التصوير والكتابة تعطي بعض المؤشرات المفيدة في هذا الصدد، مما يجعل بوسع الباحث تحديد عدة مراحل رئيسة في مسيرة تطور فن تصوير الإله. فالتماثيل الصغيرة التي تعود إلى عصر المملكة الجديدة تصنع عادة من الخزف الأزرق القاتم اللون وتصور أقزاما متوجين بالجعل ومتسرلين بأردية ذات أطواق عريضة، وحيات من ذوات الأنياب، وممسكين بسكاكين أو ريش (لوحة ١٢ : ٣)^(٢٥) .

وإبان الفترة الوسطى الثالثة اتسمت أردية الرأس بالزيد من التسنوع (لوحة ١٤ : ١)، وهو الموضوع الذي يتخذه غالبا شكل لوح حجري صغير (لوحة ١٣ : ٢) فقد استعير من الأعمال التي تصور حورس واقفا على تماسيح (لوحة ٣ : ٢)، ولذا فانه يعود إلى عصر الأسرة الخامسة والعشرين فصاعدا . أما الأقزام المهن التي تحوي عناصر وملامح من الحيوان (لوحة ١٥ : ٢) فأنها - فيما يبدو - تعود إلى الفترة المتأخرة فقط. إلا انه من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ للأعمال التصويرية الفجة أو المفرقة في النمطية (لوحة ٨ : ٢)^(٢٦) .

النشأ

ينسب علماء الآثار المصرية ظهور هذه التماثيل الصغيرة المستخدمة كتماثيل إلى ضربين من المعتقدات الباكرة. أولهما يتمثل في الإيمان بقدرة الأقزام على حماية البشر من

الحيات والحيوانات الضارة الأخرى. ثمة تسجيل باكر لهذا المعتقد يعود إلى عصر المملكة الوسطى، يتمثل في تصوير آلهة بس وهي تمسك بحيات أو تعض عليها بالنواجذ (لوحة ٣: ٣، شكل ٦- ١٢) وبوسع الباحثين تلمس شواهد وأدلة تعود إلى فترات سابقة. إذ ان ثمة اسطوانة من العاج تعود إلى الحقبة الباكرا لعهد الأسرات تصور أربعة أقزام ورجلين كاملي النمو يحيط بهم التماسيح والسحالي، وعقرب، ونحلة (شكل ٩: ١) وربما يصور هذا المشهد السيطرة على الحيوانات الخطيرة، أو مزيجا من القوى apotropaic، وهو ما يمثل الأعمال لتصويرية على الجعل فيما بعد^(٢٨) ولذا نجد ساندمان هوليرج يدعي ان آلهة بتلح - باتايكوي قد نشأت في هيئة تمائم لصد المخلوقات المرعبة، وتم الربط بينها فيم بعد وبين آلهة رئيسة عدة مثل بتاح^(٢٩). أما المعتقد الثاني فيفترض، على العكس، ان الأقزام يحظون بعلاقة مميزة باكرة مع بتاح، راعي الصناعات المهرة. ويرتكز هذا الافتراض على تصوير صانعي المجوهرات من الأقزام على اللوحات من النحت البارز على مقابر المملكة القديمة. وربما اكتسب هذا الموضوع بعدا أسطوريا في الفترات التالية مما تمخض عن صناعة تماثيل دقيقة لأقزام على هيئة تمائم تمثل "أبناء" بتاح المهرة^(٣٠)

طرح بعض الباحثين افتراضا ثالثا، يركز على شهادة هيرودوت ، ويفض الطرف عن شواهد وأدلة المملكة الجديدة. يرى هؤلاء الباحثون ان آلهة بتاح - باتايكوي ظهرت في الفترة المتأخرة نتيجة ظهور آلهة أجنبية مثل باتايكوي الفينيقي أو كابيروي الإغريقي Greek Kabeiroi^(٣١).

لا تلقى هذه الافتراضات قبول الباحثين التام. إذ أنها تغض الطرف عن مظاهر هامة لجوانب رمزية تتعلق بالأقزام مثل الروابط بينهم وبين الشمس والتي تلمس التعبير عنها مرارا وتكرارا في النصوص السحرية وأعمال الفن التصويري طوال فترة عهد الأسرات. وربما حفز هذا المفهوم الذي يتعلق بتحديد الشباب صناعة تماثيل دقيقة لأقزام في هيئة تمائم، يتوحدون مع بتاح، ليس من منظور كونه صانعا ماهرا، بل كإله خالق، كما يتوحدون بالمثل مع حورس، وخونس Khons، واوزيريس، والآلهة الأخرى من آلهة البعث والفتوة والشباب. وربما تأثر دورهم في إضفاء الحماية على الأطفال الصغار بالآلهة آخريين خلاف بس، مثل التماثيل الدقيقة لأقزام تعود إلى فترة المملكة الوسطى (لوحات ٣٠ -

٣٥، أشكال ٩-٢٢ إلى ٢٤)، وهذه التماثيل الصغيرة لا تتعلق بالحيات، أو امتهان الصناعات، أو بتاح، ولكنها تتعلق - فيما يبدو - على نحو وثيق بالخصوبة، ربما على هيئة تعاويد سحرية. وغالبا ما تشابه هذه التماثيل الدقيقة على نحو يثير الدهشة آلهة باتايايكوي إبان المملكة الجديدة، بما تمثله من أقزام ذوي نسب جسدية مماثلة، تعلوها رؤوس مسطحة عند القمة لتقر الجعل فوقها. وتثير الحوامل التي تعود إلى فترة المملكة الوسطى وتتخذ هيئة أقزام في الأذهان أفكارا مشابهة ترتبط بمفاهيم الخصوبة وإضفاء الحماية (لوحة ٣٤: ١، شكل ٩-٢٤). وربما يمثل حامل من الحجر الجيري في ليون على وجه خاص هيئة باكرة محتملة للإله باتايايكوي^(٣٢). إذ يصور قزما عاريا، ربما أنثى بساقين مقوستين قصيرتين، وبطنًا واضحة البروز، تتخذ نفس الوضع الذي تصطنعه آلهة بتاح - باتايايكوي إبان المملكة الجديدة والفترة المتأخرة، وتقبض في كل يد على حية، التي تعد رمزا على القوى السالبة. وكما أوضح ريفن Raven، فإن هذا المزج بين الصفات والخصائص من نسب بين أجزاء الجسد عند الأقزام، ومظهر امرأة حبل، والسيطرة على الحيات يوحي بأن هذا الشكل يستهدف حماية الحياة الأسرية.

ثمة عناصر عدة في فن التصوير تشير أيضا إلى وجود رابط جد قديمة بين آلهة بتاح - باتايايكوي وعالم الشياطين. إذ إن الأقزام بمظهرهم البالغ الشذوذ وما يتحلون به من رموز (السكاكين والريش والحيات) يستحضرون إلى الأذهان الجن الذين يثيرون الفزع والقلق والذين يقومون على حراسة أبواب العالم السفلي. ويجمع بعض هؤلاء الأقزام بين جسد قزم ورأس حيوان مثل القزم الذي يعلوه رأس حيوان ابن آوى والمصور على بردية ديربو Dirpu^(٣٣) التي تعود إلى الأسرة الحادية والعشرين وغالبا ما يصورون وهم يعضون الحيلت ويمسكون بسكاكين صغيرة أو ضخمة^(٣٤). كما إن الجن الذين يقطنون العالم السفلي يمسكون بريش عادة ما يكون ريش نعام، ربما يكون ذا صلة بعات Maat، والذي ربما يرمز إلى دورهم كحماة ورعاة للعالم الذي يسوده النظام^(٣٥). وربما يكون أحد هؤلاء القسطنيين على الأبواب سلف آخر لآلهة بتاح - باتايايكوي، أو يتخذ شكلا مشابها. ويظهر في نقوش صغيرة جنانزية عدة تعود إلى عصر المملكة الجديدة والفترة الوسطى الثالثة. ويتسم هذا البواب بصفات مشابهة، فهو عادة ما يصور عاريا، تعلو رأسه الشديدة التسطيح عند قمته

صلعة بيضاء، ويمزج في هيئته بين مظهر الشباب والفتوة والنسب بين أجزاء جسد الأقزام ان كان بقدر لطيف. كما انه يتخذ نفس الرموز التي يتحلى بها آلهة بتاح - باتايكوي، إذ غالبا ما يقبض على سكينتين، ويعض ذيل حيتين^(٣٧). أما الشيطان المرسوم على بردية الملكة هنو تاوى Queen Henuttaui فهو يتسم بقدمين تتجهان نحو الداخل، مما يبرز شدوذه الجسماني (شكل ٧-٢)^(٣٧) وربما كان هناك رابطة بين هذا الشيطان ومخلوقات العالم السفلي التي تشابه بس وتورت Taweret وفي بردية تاهمتنت - موت Mut - Tahemetnet، يصور جالسا خلف اله تعلوه رأس فرس النهر وشخص يتوارى وراء أقنعة مشابهاة لأقنعة بس (لوحة ٨: ١) أما في بردية خونسومس B (Khonsu B)، فنجد جالسا خلف حمار مصورا من الخلف، وشخص يشابه الأسد مصور من منظور أمامي يظهر وجهه كاملا، ربما يكون بس^(٣٨). ان تكرار الربط بين هذه الشخصية ذات السمات القزمية وبين شياطين تشابه بس في أعمال تصويرية ذات نسبة متساوقة في الغالب الأعم، يوحي بأنهما ربما كانت تمثل شكلا باكرا أو مائلا للإله بتاح باتايكوي.

ولا يبدو أن تماثيل الأقزام التي كانت تستخدم كمائم كان لها اثر على الأعمال التصويرية لهذا الشيطان الجنائزي، والذي يصطنع نفس الهيئة في المقابر التي تعوض إلى الحقة الرومانية^(٣٩). وهذا الربط بين آلهة بتاح - باتايكوي والشياطين ربما يفسر تعدد هذه الآلهة وتنوعها والتي - فيما يبدو - لم تكن تعد آلهة مستقلة، بل كانت تعد بمثابة تجليات لآلهة اعظم قدرا.

الوضع الأسطوري

توحي الدراسة المتعمقة لصفات هذا الإله القزم وما يتخذه من رموز بأنه بمثابة أحد التحليات لآلهة رئيسة عدة، ليس بتاح وسوكار Sokar على وجه الخصوص فحسب، بل أيضا حورس، وأمون - رع، وثوث Thoth، ومين Min، وأوزيريس، وذلك من منظور كونهم آلهة مفعمة بالفتوة والشباب، أو آلهة خالقة، أو قادرة على تحقيق البعث.

بتاح وسوكار

يصور بتاح عادة، وهو إله خالق، وراعي الصناعات، في هيئة مومياء تملؤها غطاء للرأس مثبت بأحكام، ولحية مستقيمة، وطوق رداء عريض، وبمسك بيده علامة انخ *Ankh*، وعصي دجد *djed* وفأس *was*^(٤٠). كما انه يصور أيضا في هيئة قزم، وهو ما يكشف عنه ما تتخذه آلهة بتاح - باتايكوي من رموز. وتتسم الآلهة الصغيرة على وجه التعميم برؤوس حلقة تقابل غطاء الرأس المحكمة لبتاح، كما تملأ أرديتهم أطواق عريضة مشاهمة (لوحات ١٣ : ١٤، ١٤ : ١٤) كما أنهم في الغالب يتم الربط بينهم وبين رفيقه *Sakhmet* والة ممفيت *Memphite* نفرتم *Nefertem* المفعم فتوة وشبابا، واللذين يظهران على جانبي التماثيل الصغيرة أو في الخلف (لوحة ١٤ : ١، ١٦ : ٢) وتؤكد الكتابات المنقوشة هذا الربط أو التوحد، إذ ان بعض الآلهة الأقزام يطلق عليها اسم بتاح *pth - sdm - p3*^(٤١) *nm* بتاح الذي ينصت، القزم، (شكل ٧-١) أو "بتاح قاتل الحيات" (لوحة ٣ : ٢) وفي الحالة الأخيرة ثمة نحت للإله على "حورس - سيبس" *Horus - dippus* فنحته واقفا مثل بتاح على منصة ذات درج. كما تصور شخوص مشاهمة لأقزام على حورس - سبي *Horus* *Oippi*، يتوجها أحيانا جعل أو عيون أو دجات *Udjat - eyes*، وتمسك بحيات في أيديها^(٤٢)

ليس من السهل فهم مغزى العلاقة بين بتاح والأقزام. وقد درج الباحثون على افتراض ان الأقزام يرتبطون ببتاح بفضل ما يتمتعون به من مهارات فنية خاصة. بيد ان الشواهد التي تؤيد هذه الفكرة جد قليلة، والتي نستقيها من معرفتنا بالمشتغلين بالمعادن من صاغة وغيرهم من أقزام أو أشخاص مشوهين في التراث المهيبي^(٤٣). فنجد الأقزام يصورون كصناع مهرة إبان المملكة القديمة فقط، وفي مجال صياغة الجواهرات فقط ولا نلمس ثمة دليلا في العصور اللاحقة على مشتغلين بالمعادن أو صناع مهرة من الأقزام على وجه التعميم، بيد انه بوسع المرء ان يحتج بأن الإغفال عن ذلك هؤلاء يعزى إلى تغير عام في قواعد اللياقة في فن التصوير. فضلا عن ذلك فان الربط بين بتاح وفنون الصناعة أمر غير مؤكد إبان الفترة السابقة على المملكة الوسطى، فبتاح يظهر في البداية كراع لفن النحت، وصناعة الآنية الفخارية، والاشتغال بالأحجار، وليس الاشتغال بالمعادن أو صياغة

الذهب^(٤٤) إذ نجده يتحلى بلقب اله الثروة المعدنية منذ عصر رمسيس فقط Ramesside period، وربما يعزو إضفاء هذا اللقب عليه إلى توحده مع تاتنن Tatenen^(٤٥) .

ويمحتمل ان يكون الدور الذي اضطلع به بتاح كإله خالق سببا آخر وراء اصطناعه هيئة الأقزام^(٤٦) إذ ان هيئة الأقزام وما تتسم به من عدم تمام التكوين الجسدي ربما كانت تجسد عملية الخلق المستمرة دون انقطاع. ثمة جوانب ثلاثة في شخصية آلهة باتايكوي تؤيد هذا الافتراض. ففي الموضع الأول، تتوج هذه الآلهة الصغيرة عادة بجعل، والذي يمثل مفهوم الخلق، والانبثاق من العالم غير المخلوق أي عالم الظلام. وهذا الفحوى الرمزي يؤكد عنصر ثاني، وهو اصطناع تماثيل صغيرة عدة هيئة أجنة (لوحة ١٢: ١)^(٤٧). أما الجانب الثالث فيتمثل في الربط بين آلهة باتايكوي والآلهة مات Maat التي تجسد "الحالة البدائية للعالم" وقت الخلق، وما تتسم به من انسجام شامل^(٤٨) وهذه الآلهة كانت ترتبط ارتباطا وثيقا ببتاح من منظور كونه إله خالقا كما شاع التضرع لبتاح " كإله مات "^(٤٩)، وحارس العالم الذي يسوده النظام، وربما يصور واقفا على علامة مات - Maat sign أو منصة تشابه في الهيئة هيئة مات^(٥٠). وتظهر الآلهة على العمود الخلفي لإلهة باتايكوي، يتوج رأسها ريشة نعام، وقد قبضت بيدها على ريشتين طويلتين (لوحة ١٤: ٣) وربما يكون الريش الذي تمسك به الآلهة الأقزام ذا هيئة مشاهمة، وان يكن ذا أحجام مصغرة (لوحة ١٣: ٣)^(٥١). إذن ربما يجسد بتاح باتايكوي كل من مفهوم الخلق، الذي ترمز إليه الخنفساء الجعل، وحماية العالم الذي يسوده النظام، والتي ترمز إليها مات .

كما توحدت آلهة باتايكوي أيضا مع سوكار، وهو إله تمت بصلة وثيقة إلى بتلج. أما سوكار راعي الصناعات المهرة، اله الموتى، فقد جرت التقاليد على تصويره في هيئة بشرية يعلوها رأس صقر^(٥٢). ثمة تماثيل صغيرة عدة لأقزام يعلوها رؤوس صقور مثل سوكار، كما ان إله باتايكوي العاري الذي نشر صورته لانزون Lanzone أطلق عليه اسم " بتاح - سوكار " .

آلهة الشمس والقمر والآلهة من الشباب

ثمة علاقة مشابهة أقرت أيضا بين الآلهة الصغار وحورس، وخاصة من منظور هيئته كإله للشمس صغير السن وهو ينبثق من أكام زهرة اللوتس. وربما تأثرت هذه المشابهة بما اتسم به الأقزام والأطفال من نسب مشابهة بين أجزاء الجسم. وتؤكد هذه المشابهة في تماثيل صغيرة عدة تستخدم كتمائم بإضافة خصلة الشباب (لوحة ١٢: ٢). بيد أن الأقزام لم يصوروا قط وقد وضعوا إصبعاً على أفواههم، وهي إيماة ربما كانت تقتصر على الأطفال الحقيقيين.

ثمة خاصيتان على وجه خاص تؤكدان التوحيد بين آلهة بتاح - باتايكوي واليه الشمس عند الصباح، أولاهما الجعل الذي يتوج رؤوسهم والذي يرمز إلى البعث اليومي لرع، وثانيهما زهرة اللوتس التي ترمز على نحو مشابه لتجديد الشباب وبعث الحياة مسن جديد، والتي تتناوب من حين إلى آخر مع الحشرة المقدسة في سياق هذا الرمز^(٥٤). وبوسعنا ملاحظة هذه الاستعاضة كما تتجسد في تمثال صغير نادر لأنثى قرم يتوج رأسها زهرة اللوتس ربما يهدف التوحيد بينها وبين آله الشمس حديث الولادة، وربما كانت تمثل القرن الأنثوي لإله الباتايكوي، وهو الازدواج الذي نلمسه عند آلهة مصرية عدة، خاصة إبان الفترة المتأخرة^(٥٥).

اكتمل المزج بين الإله باتايكوي وحورس إبان الفترة المتأخرة، إذ حل القمر محل الطفل على حورس - سبي المصغرة، إذ يصور واقفاً على تماسيح، ويتحلق حوله غالباً إيزيس ونفثيس Nephthys (لوحة ١٣: ٢)^(٥٦). وقد طرأ على التصميم الأصلي تعديل طفيف، ففي حين يصور حورس قابضاً بيديه على حيوانات مؤذية مثل الحيات، والعقارب، الأسود، وبقر الوحش الأفريقي (لوحة ٣: ٢)، نجد القمر ممسكاً بسكاكين أو ريش، وربما يصور أيضاً وهو يقبض بفكيه على حيات، وهو الأمر الذي لم يفعله حورس قط، ربما لأن هذا الفعل كان يقتصر على المخلوقات الشيطانية. أما الصقور التي كانت من المؤلف تصويرها وهي تقف على سيقان البردي، فلها تقف الآن على كتفيه. وتتضح هذه العلاقة التوفيقية بين الإلهين على نحو أكثر جلاء في الفن الهليني. وتبين الأعمال

التصويرية العديدة التي تستخدم الطين النضيج (تراكوتا) في الأساس، هارپوكرتس Harpocrates متذكرا في هيئة عضو التناسل رمز الاستيلاد، في هيئة قزم بلغ من العمر عتيا تهذل على وجهه خصلة الشباب، وعصابة حول الرأس مزدانة بإرعم النباتات^(٥٧) وتومع هذه التماثيل الصغيرة إلى ما يتسم به باتايكوي من قدرة على تجديد الشباب في منهاج جديد لفن التصوير . كما ان الربط بينهم وبين بعض الرموز مثل الضفدع، رمز هكت Hehet الذي يسدي العون أثناء الولادة، يشير بوضوح إلى وظيفتهم القديمة كآلهة ترعى أفراد الأسرة بعين اليقظة^(٥٨) .

وقد توحد آلهة باتايكوي أيضا مع آمون - رع . فتمة تماثيل صغيرة عدة تصورهم وقد اعتلى رؤوسهم غطاء رأس آمون الذي يتكون من قلنسوة ذات قمة مسطحة تعلوها ريشتان والقرص الشمسي^(٥٩) . وبعض هذه التماثيل تعلوها رؤوس الكباش، وهي رؤوس تنحج إلى الخلف أحيانا (لوحة ١٥ : ١)^(٦٠) .

ووفقا لرأي بيانكوف Plankoff ، فإن هذا النمط غير المعتاد في التصوير ربما يمثل هيئة إله الشمس أثناء الليل والنهار، إذ ان جسد القزم ربما يمثل هيئته في الصباح، بينما يشير رأس الكباش إلى هيئته في المساء^(٦١) . كما يسعنا ان نلمح أيضا رموزا شمسية محددة في عدد قليل من التماثيل الصغيرة، مثل ثعبان الكوبرا وهو ينساب بخفة على ظهر تمثلي في القاهرة^(٦٢) ، أو الأسود التي تتحلق حول تمثال صغير في متحف اللوفر^(٦٣) .

وتؤكد الكتابات المنقوشة على قاعدة التمثال المربعة أو العمد الخلفي هذه الرموز الشمسية . إذ ان بعضها تصور إله الشمس في الأشكال الثلاثة التي يصطنعها، أي في هيئة جعل خيري Khepri التي يصطنعها في الصباح، والقرص الزاهي المضيء في منتصف النهار، والرجل العجوز المقوس الظهر في المساء (شكل ٧-٣، ب)^(٦٤) . وتتضمن بعض هذه النقوش رموزا للآلهة الخالقة مثل برعم زهرة اللوتس، والذي ربما يثير في الأذهان صورة زهرة اللوتس الأولية التي انبثق من بين أكامها إله الشمس الوليد^(٦٥) .

لمة اسم الملك هو من قر Mn-k3-r منحوت على قاعدة تميمة في نيويورك، والذي يحتمل أن يكون اسم الشفرة للإله آمون (شكل ٧-٣)^(٦٦) . لمة تميمة أخرى

في نيويورك تحمل صورة برعم زهرة اللوتس جنبا إلى جنب مع قرديين ذي ذيلين طويلين (شكل ٧-٣د) والتي ربما تشير في الأذهان صورة هؤلاء القردة الذين يحيطون الشمس البازغة من وراء الأفق، كما أنها ربما تشير أيضا إلى جو التفاؤل والسعادة الذي توحى به القردة على وجه التعميم، وفكرة الخصوبة التي ترمز إليها^(٦٧). وربما تشير هذه القروء إلى القمر، وهو ما توحى به العبارة المنقوشة على تمثال دجيهو Djeho الذي يعود إلى الفترة المتأخرة: "القرد (gr) هو اسم القمر"^(٦٨)

وتتبدى هذه العلاقة بالقمر أيضا في تماثيل صغيرة لبتاح باتايكوي تمثله وهو يتوحد أو يندمج مع خونس Khons المقعم حيوية وشبابا^(٦٩). ومثل بتاح، يصور خونس عادة في هيئة مومياء متسرבלا برداء ذي طاقة عريضة، وإن كان يتحلى بخصلة الشباب مثل حورس الذي يتوحد معه من حين إلى آخر. ومن منظور كون خونس إلهًا للقمر يتميز بما يعلوه من قرص القمر. ويرتدي هذا الغطاء للرأس آلهة بتاح باتايكوي عدة^(٧٠). وربما تجسد تماثيل مشابهة لأقزام تعلوهم رؤوس قردة البابون ثوث Thoth، وهو اله آخر للقمر (لوحة ١٥: ١٢)^(٧١).

الآلهة الجنازية وآلهة البعث وتحدد الشباب: اوزيريس ومين

ثمّة صفات عدة تربط بين آلهة بتاح باتايكوي واوزيريس، اله العالم السفلي. وربما يرتدي هؤلاء الأقزام تاج Atef (لوحة ٨: ١٢، ١٤: ١٢) وكثيرا ما يحيط بهم من الجبانين أختاه إيزيس ونفثيس Nephtys (لوحة ١٣: ٢) وربما يكون هذا التوحد ذا صلة بمفهوم البعث في العالم السفلي ويعبر بقوة عن إعادة الشباب والحيوية. وربما اندمجت الآلهة الأقزام، مثلهم في ذلك مثل الجمل، مع اوزيريس الذي يماثل رع الذي يتحدد شبابه كل



(أ)



(ب)



(ج)

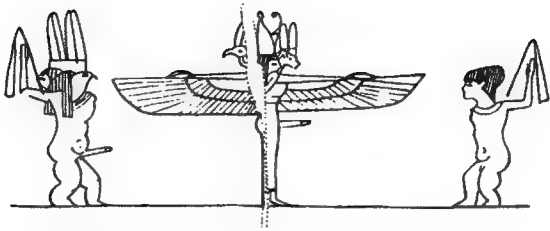


(د)

شكل ٧-٣: كتابات منقوشة

- أ- عتف مزعرف (ارتفاع ٥,٦ سم) برلين الغربية SM
 ب- عتف مزعرف (ارتفاع ٤,١ سم) برلين الغربية SM 17594
 ج- عتف مزعرف، نيويورك MMA 17.194.2448
 د- عتف مزعرف، نيويورك MMA 44.4.34

ليلة^(٧٢)، وذلك لاندماجهم مع سوكار، وهو اله يوحد بينه أحيانا وبين الشمس البازغق والذي " يخشاه الموت وان كان يحوى بذور الحياة في أعماقه " ^(٧٣) وربما كان مظهرهم الذي يشابه الأجنة يدعم سمة بعث الحيوية والشباب التي يتحلون بها ^(٧٤).



شكل ٤-٧: كتاب الموتى، تعويذة ١٦٤، ورقة بردي. لندن BM 10257/21

إن الدمج بين بتاح باتايكوي ومين، اله الخصوبة الذي يربط بينه في الغالب وبين آمون، ويرتبط بثمة علاقة بالطقوس الجنائزية، يعبر عن هذه المفاهيم المتعلقة بتحدد الشباب والحيوية^(٧٥) ثمة رسومات قليلة، خاصة في نقوش كتاب الموتى تصور الأقزام بزائدة شبيهة بالسوط وعضو الذكورة المنتصب لمين، كما في تعويذة رقم ١٦٤ (شكل ٧-٤)^(٧٦).

ويصف نص هذه التعويذة ما يضطربون به من دور في إضفاء الحماية على البشر، إذ نطالع ثمة تضرع لهم والإلهة سخمت باستت Sakhmet - Bastet وموت Maut بقصد إضفاء حمايتهم على الموتى التي تتعرض أجسادهم لعوامل البلى والفناء (وعندئذ) يكتسب (الميت) صفات الألوهية وسط الآلهة في حمى الإله وسوف ينعم بصحبته إلى الأبد. ولن يصيب عظامه وما يكسوها من لحم عوامل البلى والتحلل، مثله في ذلك مثل الأحياء، فهو في حقيقة الأمر لن يموت".

وتنص التعليمات على تلاوة هذه التعويذة على صورة موت Mut التي تصطنع أوجه ثلاثة، يمثل أمامها قزم، ويقف وراءها قزم في مواجهتها تعلو ريشتان توأمان، وذراع مرفوعة، ووجهان، إحداهما يشابه وجه صقر، والآخر يشابه وجه إنسان - (وسوط وعضو ذكورة)^(٧٧). بيد أن هذه الصفات والأشياء لم نلمس ثمة وجود لها في التماثيل الصغيرة المستخدمة كتماثيل.

وربما يفسر هذا الجانب من النشاط الجنائزي للآلهة الصغيرة وجود اله بتاح - باتايكوي بغرض الحماية على أحد التوابيت الخشبية المصغرة (شكل ٧: ١)

وظيفة التماث

تتعلق وظيفة التماث - فيما يبدو - بالأحياء والأموات على حد سواء. فالآلهة بتاح - باتايكوي، مثلها في ذلك مثل حورس - سبي، كانت تسبغ حمايتها على الأحياء، خاصة الأطفال الصغار، من قوى الشر أو القوى السالبة التي لا يمكن التنبؤ بها. كانت هذه التماث تطوق الأعناق، مثل تماثيل الأقزام من الخزف الموصوفة في التعاويذ السحرية وربما أثناء أوقات الشدة فقط. وربما كانت التماث المصغرة لحورس - سبي توضع في المنازل أو الحدائق، وفقا لم يراه Bonner، لإبعاد الحيوانات الخطيرة مثل الحيات والعقارب^(٧٨).

كانت آلهة بتاح - باتايكوي، مثلها في ذلك مثل الخنفساء المقدسة، تحمل رموزا قوية على إحياء الشباب، وهي رموز تقع من المعتقدات الجنائزية المصرية موقع الصدرة وعثر على بعض التماثيل الصغيرة في المقابر، أو اكتشف دلائل على ارتباطها بالموت (شكل ٧) ويؤكد سمات إحياء الشباب وبعثه التي تتحلى بها آلهة بتاح باتايكوي العلامات المنحوتة تحت قواعد التماثيل المربعة لضمان الصحة والخصوبة، مثل عين اودجات udjat - eye لحورس^(٧٩). وتصحب هذه العيون أشكالا رمزية أخرى مثل السمك (tilapia ?)، وبراعم زهرة اللوتس، والأسود، وحيوانات أخرى من ذوات الأربع لا يسهل التعرف عليها بنفس القدر (شكل ٧-١٣)^(٨٠) وتصف الكتابات المنقوشة بتاح " بواب الحياة"^(٨١) وبعض التماثيل الصغيرة ربما كانت بمثابة عطايا للرفاء بنذر أو التماسا لتحقيق رغبة معينة، ويحمل العمود الخلفي لتيمة في القاهرة كلمات غمطية تعرب عن الرغبة في تحقيق أمنية في العام الجديد^(٨٢).

نوجز مما سبق في ان آلهة بتاح باتايكوي تتحلق حولها مفاهيم نلمسها بطبيعة الحال في آلهة عدة في مواضع أخرى^(٨٣). وتلور هذه المفاهيم حول البعث اليومي

للشمس وتحدد الحيوية والشباب، ومن ثم تتعلق بالحماية التي تتمثل وفقا للأعراف والتقاليد في بتاح وآمون لكونهما الهين خالقين، وفي حورس وخونس Khons كإلهين مفعمين بالحيوية والشباب، ومين كإله للخصوبة، وسوكار وأوزيريس كهيئتين يصطنعهما إله الشمس عند جثوم الظلام^(٨٤). وسمات خصائص هذه الآلهة يمكن المزج بينها بحرية تامة، كما في الجعل^(٨٥). ولذا نجد أحد آلهة بتاح - باتايكوي في فريبورج Fribourg يرتدي قرصا قمريا، ورغم ذلك يطلق عليه اسم بتاح^(٨٦)، في حين ان تمثالا صغيرا في القاهرة يعلوه وجه الصقر لسوكار من جانب، ويلتصق به من الجانب الآخر رأس بشري طبيعي، ويعلو كليهما قرص قمري^(٨٧) وتتسم الصورة التي نشرها لانزون Lanzone بملامح ملازمة لمين (سوط وعضو ذكورة منتصب ورغم ذلك أطلق عليها اسم "بتاح - سوكار"^(٨٨)).

ولا يسعنا استبعاد إمكانية ما تبديه آلهة بتاح - باتايكوي من علاقة تنسم بالتميز بين الأقزام وبتاح من منظور كونهم صناعا مهرة، وذلك رغم ان الدليل الوحيد على وجود مثل هذه الرابطة يعود إلى عصر المملكة القديمة، ويعد دليلا غير مباشر. وربما تلثرت المعتقدات المصرية إبان الفترة المتأخرة بالممارسات الدينية والمعتقدات الهلينية أو الفينيقية، بيد ان هذا الربط بين الأقزام والصناعات الحرفية، وخاصة صياغة المعادن، يظل في الوقت الحالي موضع افتراض لا يرقى إلى مرتبة اليقين.

هوامش الفصل السابع

1Hdt. 37 (trans. A.D. Godley, Loeb, 1921, Italics added).

وللاطلاع على التوحيد بين هفتوس وبناح، انظر :

J. Quaegebeur et al., 'The Memphite Triad in Greek Papyri', G M 88 (1985), 26.

2See the Suda and Hesychius, s.v. Pataeci

"البناكيوي آلهة كان الفينيقيون يضعونها دوما على مؤخرة سفنهم . وانظر على وجه التعميم :

J. Ilberg, Roscher, iii (2) 1902 - 9, s.v. Pataikoi, 2550 - 5, G. Becatti, EAA v (1963), s.v. Pataikoi, 986.

3 See below 215.

4 SeeThe discussions by Ilberg (n. 2 above), S. Morens, 'Ptah - Hephaistos, der Zwerg', in Festschrift Fur F. Zucker (Berlin, 1954), 284, Bonnet, Reallexikon, 584, J.G. Griffiths, LA iv (1982) s.v. Patake, 914 - 15 n. s. J. Baines comments that this derivation is generally plausible, although Egyptian has no actual diminutive form (personal communication).

5 See Sandman Holmberg. Ptah. 7-11, H. te Velde LA iv (1982), s.v. Ptah 1178 n. 11 (the fashioner)

6 Bronze, Cairo Museum, C G 38773 (h. 7.8 cm), Daressy. Statues. 196, unpub. St Petersburg, Hermitage, 281 (h. 4.3 cm), unpub. London, B M 11064 (h. 9.1 cm.) unpub. Paris, Louvre, E19410 (h. 3.2 cm) unpub. CF. Roeder, Bronzefiguren. 442 - 5. S607 - 9. on bronze figurines (esp. of Bes) inserted in staves.

7 For glazed statette, see e.g. Berlin. SM (West) 11383 (h. 6.8 cm), R. Huckel, 'Über Wesen und Eigenart der Pataiken', ZAS 70 (1934). 104, fig. 2. Cornelian. Paris Louvre, AF 2542 (h. 1.9 cm) and N 3701 (h. 3.7 cm). unpub. Jasper. Paris, Louvre. E 34298 (h. 2.55 cm) unpub. Porphyry, W. M. F. Petrie, Amulets (London. 1914). 38. no. 176 a - b - pl. xood. Ivory, Cairo Museum C G38784 (h. 1.8 cm), Daressy. Statues, 198 Wood Cairo Museum, C G 38815 (h. 4.6 cm), Daressy Statues 203. pl. xlii, Cairo Museum, C G 38821 (h. 6.5 cm), Daressy. Statues, 205, pl. xlii. For a discussion of the various materials used for amulets see C. Muller - Winkler. Die ägyptischen Objekt - Amulette (Fribourg and Göttingen. 1987) PBP. SA 5). 485 - 7.

8 Ivory (h 6.7 cm). Baltimore. WAG 71. 507, Hornemann. Typet. 852, R.H. Randall. Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery (New York. 1985). 43. no. 17. Pl. 7.

9 Petrie (n. 7 above), 38, no. 176.

10 See e.g. Faience (h. 3.6 cm), Cairo Museum, CG 39270, Daressy. Statues, 317 - 18, pl. lxx (wig and bracelets). Faience (h 5 cm). Cairo Museum, C G 28813, Daressy, Statues, 203, pl. xlii (wig) Faience (h. 4.6 cm), Cairo Museum, CG 38815, Daessy, Statues, 203, pl. xlii (wig). Faience (h. 2.8 cm). Berlin S M (West) 4065. unpub. (pleated dress).

- 11 See also The statuette in R. Givon 'Fouilles et travaux de l' Université de Tel - Aviv , Découvertes égyptiennes récentes ' , BSFE 81 (1978) 12 , FIG . 12 .
- 12 See e.g. faience (h . 8 cm .) . Cairo . Museum . CG 38807 , Daressy . Statues , 202 . pl . xiii . Faience (h . 9.3 cm) . Cairo Museum , CG 38808 , Daressy . statues . 202 pl , x ii .
- 13 See e.g. faience (h . 7.8 cm) , Cairo Museum . CG 38818 , Daressy , Satues , 204 . pl . xiii . Faience (h . 6.1 cm) , Fribourg , Institut Biblique , 1559 , unpub .
- 14 See e.g . the faience figurine (h . 7 cm) . Paris , Louvre , AF 2712 , unpub . (snakes and scorpions) .
- 15 See e.g. the faience figurine (h . 5.4 cm) . Paris , Louvre , E 8783 , unpub .
- 16 See e.g. the bronze figurine (h . 4.8 cm) New York , MMA 23.6.15 , Hornemann , Types31 (two - headed) . Faience (h . 2.4 cm) , London , B M 11261 , unpub . (three - headed) . Faience (h . 6.7cm) , Cairo Museum , CG 38789 , Daressy Statues , 199 . pl . xiii (four - headed) .
- 17 See e.g. the figurines in Cairo Museum , CG 38818 - 20 , Daressy , Statues , 204 - 5 , pl . xiii .
- 18 Bronze (h . 9.2 cm .) . Oxford , Ashmolean Museum , 1963 . 172 , Ashmolean Museum , Exhibition of Antiquities and Coins Purchased from the Collection of the Late Captain E. G Spencer - Churchill (11-23 October , 1965) , (Oxford , 1965) 5 . No to . pl . i . See also the figurines in Cairo Museum , CG 38821 - 35 , Daressy , Statues , 205 - 7 , pl . xiii .
- 19 See charts in Roeder , Bronze figures , 93 - 4 . S 134 (Zwergengreis mit Tirkopf ') and descrip - tions ibid . 100-4 , S143 - 8 .
- 20 See C. Hermann , Formen für ägyptische Fayencen (Fribourg and Göttingen , 1985) (OBO 60) , 40-1 . mos . 130 - 4 . See also W.M.F. Petric , Tell el Amarna (London . 1894) . pl xvii , no 275 'M' , id , Hyksos and Israelite cities , (London . 1906) (BSA 12) pl . xxxvii 57 .
- 21 For the inscription on the stela and the relation- ship of dwarfs with Neith , See above 50 - 1 For Neith and Prah - Pataikoi on the same Horus - cippus . see e.g. the stela in Chicago , Of 16881 , K.C.Seale . 'Horus on the Crocodiles ' , JNES 45 . right side (6) and left side (1) , pl . IA .
- 22 Papyrus Berlin SM(East) P 13558 in A. Erman . 'Zeichnungen ägyptischer Künstler griechischer Zeit ' , Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen , 30/8 (May 1909) . 197 - 203 . esp . 200 . fig . 120 . I am very grateful to H. Whitehouse for this reference .
- 23 On Hellenic anatomical renderings , see D.C. Kutzitz , the Berlin Painter (Oxford , 1983) , esp . 18 - 36 . figs 6 and 8 .
- 24 See in general A . Kaezmatezyk and R.E.M. Hedges , Ancient Egyptian Faience , An Analytical Survey of Egyptian Faience from Predynastic to Roman Times (Warminster . 1983) . On methodological approaches , see also Muller . Winkler (n . 7 above) . 11-4 , The problem of dating scarabs is similar , cf . Hornung / Stacbelin , Skarabaen , 27 .
- 25 See also the figurine from a 20 th - dyn . context in D. Randall - MacIver and A.C.Mace , El Amrah and Abydos (London , 1902) (MEES 23) .pl xiv , D 28 .
- 26 See e.g. the Ptah - Pataikoi from Iahun (22 nd and 23 rd dyn.) , Petrie (n . 7 above) , 38 , no . 176 f and p.pls . xxx and xvi (Atef crown) . see also the winged , Pataikos from an Iron Age context in Lachisch , Givon (n 11 above) .
- 27 See e.g . the Late Period figurine from Badari , G. Brunton , Qan and Badari , iii (London , 1930) (BSA 50) , 221p . ciii , tomb 4963 , no 71 .
- 28 On ambivalent aspects of snakes and lizards , see raven , Pataikos , 12-14 . On this object , see also below 105 .
- 29 Sandman Holmberg , ptah , 184- 5 .

- 30 See e.g. W. Spiegelberg, *Ägyptologische Mitteilungen III. zu dem Typus und der Bedeutung der als Pataken bezeichneten ägyptischen Figuren*, *ABAW* 2(1925). 8-11, P. Montet, 'ptah Pateque et les orfèvres', *Revue Archéologique*, 40 (1952), 8-12, id., 'Ptah Pateque et les orfèvres nains', *BSFE* 11 (1952). 73-4, Bonner, *Reallexikon*, s.v. Patake, 584.
- 31 Morenz (n. 4 above). esp. 281-5. See also F. W. Bissing, 'Bes - Kabeiros', *AFO* 13. 1/2 (1939), 63-4 (influence of Phoenician Pataikoi).
- 32 Leiden, Rijksmuseum, F 1984 / 11.3 (h. 29 cm), Raven. Pataekos, fig. 1 and pl. 1, 7 ff. See also below 142.
- 33 Plankoff / Rambova, *MythPap*, no 6, scene 4.
- 34 See e.g. the seated doorkeepers with big knives in G. Posener, et al. *Dictionnaire de la civilisation égyptienne* (Paris, 1959). 74 (tomb of Sennedjem, Deir el-Medina).
- 35 See e.g. the row of underworld demons in A. Plankoff, *The Litany of Re* (New York, 1964) (ERT 4), 69, NO. 5 (holding an ostrich feather) and nos. 6-7 (biting snakes), on Maat, see Hornung, *Conceptions*, 213-16.
- 36 See e.g. Plankoff / Rambova. for similar, but seated figures, see Posener, et al. (n. 34 above). 74 (tomb of Sennedjem), G. Thausing and H. Goedicke, *Nofretate* (Graz, 1971), figs. 82 and 150 (tomb of Nofretari), Plankoff / Rambova. *Mythpap*. no 6. scene 6 (papyrus of Dirpu) Demon in a Kilt, *ibid.* no. 3. Scene 4 (papyrus of Nesipautiutai), with a collar, in a Kilt, holding a big knife and hunchbacks in Ancient Egypt, *Amm Med. Hist.* 9 (1927), 317. fig. 6 (papyrus of Ani).
- 37 Papyrus of queen Henuttai, Cairo Museum, JdE 95887, Special register number S.R. IV 992, A. Mariette, *Les Papyrus égyptiens du musée de Boulaq*, iii (Paris, 1876). pl. 20 (papyrus no. 23); Dawson (n. 36 above), 317. fig. 7, R. Weatherman, *Bilder aus dem Länne Ptah und Imhotep* (Cologne, 1958), 46. fig. 22b.
- 38 Plankoff / Rambova, *Mythpap*. no. 17. scene 5.
- 39 See e.g. the depiction of a two-headed naked demon, standing and holding snakes in the tomb of Perubastis at Qaret el - Muzawwaq 2 (1st cent, AD), A. Fakhty et al. *Denkmäler der Oase Dachla* (Mainz am Rhein, 1982). 74. pls. 21c. 31a ('Doppelkopfiger (Horus?) Knabe mit einer Schlange in jeder Hand').
- 40 On the iconography of Ptah, see Sandman Holmberg, *Ptah*, esp. 182-7, te Velde (n. 5 above), 1178-9. For material, see e.g. Daressy, *Statues*, 116-28, pls. xviii.
- 41 'Ptah': Faience (h. 2.9 cm.), Berlin, SM (East) 15436, unpub. 'Ptah, giver of life': Faience (h. 2.9 cm.). Cairo Museum, CG 39237, Daressy, *Statues*, 310, pl. iix. Faience, Fribourg, Institut Beblique, 1559 (n. 13 above). 'Ptah and Sakhmet, mistress of the (two) lands': Faience from Lachish, Givon (n. 11 above). fig. 12c.
- 42 See e.g. the stelae in Cairo Museum: G. Daressy, *Textes égyptiens inagiques* (Cairo 1903) (CGC), CG9402, 5, obverse, second row, no. 1, pl. 111 (crowned with a scarab and holding snakes), *ibid.* CG9409, 21, reverse, no. 8 (holding snakes), *ibid.* CG 4910, 24, left side, no. 3, *ibid.* CG 9430, 38, Reverse, second row, no. 2, pl. xi (crowned with an Hdjat - eye). See also the stela in Chicago, Ol 16881, seele (n. 21 above), 45, right side (6) (holding snakes), and base (3). pl. 1A.
- 43 A few scholars have tried to make these Mediterranean traditions totally coherent as for example K. Aterman, 'Why did Hephaestus limp?', *Amer. J. Dis. Child* 109 (1965) 381-92, who seeks

to show that Hephaistos was depicted as a dwarf primarily because he derived from the Egyptian Ptah – Pataikoi .

- 44 See Sandman Holmberg , Ptah , 50 – 6 , R. Drenkhahn , *Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im alten Ägypten* (Wiesbaden , 1976) , 46 n . 24 , E . J . Brovanski , LA v 1984) , s . v . Sokar , 1059 (vi) .
- 45 H.A. Schlogl , *Der Gott Tatenen* (Fribourg and Göttingen , 1980) OBO 29) , 37-8m ud m KA v (1984) s.v. Tatenen , 238 – 40 .
- 46 On this aspect of Ptah , See Sandman Holmberg , Ptah , 31 ff , S. Sauneron and J.Yoytte , 'La Naissance du monde selon l'Égypte ancienne' , in *La Naissance du monde* (Paris , 1959) (Sources Or I) , 62 – 7 .
- 47 On this aspect of Pataikoi , see P.A.Vassal , 'La physio Pathologie dans le pantheon Egyptien les dieux Bes et Phtah , le nain et l'embryon' , *Bull . Mem . Soc . Anthr . Paris* , (1956) . 168 – 81 , esp . 171-3 .
- 48 Hornung , *Conceptions* , 213 , and on Maat in general 213 – 16 , 279 .
- 49 See e.g. these epithets in a New Kingdom hymn to ptah in Lichtheim , *Literature* , ii . 109 . 10 .
- 50 Te Velde (n . 5 above) , 1179 . See e.g. the bronze statue of Ptah (h . 28 cm .) , Cairo Museum , C G 38446 , Daressy , *Statues* , 121 , pl . xovi .
- 51 See e.g. the figurines in Cairo Museum CG 38801 and 38813 , Daressy , *Statues* , 201 and 203 , pl . xlii .
- 52 See Bonnet , *Reallexikon* , s.v. Sokaris 723 – 7 , Brovanski (n . 44 above) . 1062 (x) , Sandman Holmberg ptah , 132 pos . 2-3 , 133 nos 1-2 .
- 53 Lanzone , *Dizionario* , pl . 99 . 2 . On falcon - headed gods , see n , 17 above .
- 54 Hornung / Stachelin , *Skarabaen* , 15 , and 164 n . 4 . With further examples of substitution lotus / scarab .
- 55 See n . 8 above . On female doublets , . see Hornung , *Conception* , 83 – 5 . 218 .
- 56 On this motif , see C. Bonner , *Studies in Magical Amulets , Chiefly Graeco – Egyptian* (Ann Arbor and London) , 1950 , 140 ff .
- 57 Formaterial see esp .W. Weber , *Die ägyptisch – griechischen Terrakotten* (Berlin , 1914) , 71 – 9 , 100 – 5 . pls . 12-14 , E. Breccia , *Monuments de l'Égypte Greco – romaine . Terrecotte figurate greche e greco – egizie del Musco di Alessandria* , I – II (Bergamo , 1926 – 34) , H. Philipp , *Terrakotten aus Ägypten* (Berlin , 1972) .
- 58 On frogs and dwarfs in Hellenistic Egypt , see e . g . H. Wrede . ' Ägyptische Lichtsbräuche bei Geburten' , *JbAC* 11 – 12 (1968 – 69) , 83 – 93 , p. Derchain , ' Mictres , A propos d'une grenouille' , *RdE* 30 (1978) , 65 – 6 .
- 59 See n . 12 above .
- 60 See the ram – headed figurines in Cairo Museum , CG 38829 – 35 , Daressy , *Statues* , 206 – 7 , pl . cli . See also the figurine with a ram's head turned back – ward (h . 5.3 cm) , London , UC - : A . Plankoff , ' A Pantheistic Representation of Amon in the Petric Collection' , *A E* (1935) . 49 – 51 . FIG . 1a – b .
- 61 Plankoff , *ibid* I am very grateful to E. Hornung for this reference .
- 62 Cairo Museum , C G 38813 (n . 10 above) . See also C G 39270 (n . 10 above) with an uracus on the forehead .
- 63 See m . 15 above .
- 64 See also the inscription in A. Fabretti et al . *Regio Musep di Torino* (Turin , 1882) , 46 , no . 584 ,

- 65 See Cairo Museum, CG 38805, 38817, 38819, 38820, 38830, Daressy, Statues, 201, 204 – 5, 207. On the symbolic meaning of the lotus, see H. A. Sehlogl, *Der Sonnengott auf der Blume. Eine ägyptische Kosmologie des Neuen Reiches* (Basle and Geneva, 1977) (AH 5), Hornung / Stachelin, Skarabaen, 164 – 5.
- 66 On cryptograms, see Hornung / Stachelin, Skatabaen, 174 – 8, esp. 175 on Mendheperre.
- 67 Hornung / Stachelin, Skatabaen, 106.
- لاحظ أن قردة البابون فقط هي التي تصور على الجمل Scarabs بيد أن صفحة رقم ١٠٨ من نفس المرجع تذكر القرود ذات الذيل الطويلة غلوقات تنعقد حولها هالة من القداسة على وجه التعميم لما تحمله من رمز على البحث وتجديد القوة والنشاط.
- 68 See above 48.
- 69 On Horus / Khons, Bonnet, Reallexikon, s.v. Chons, 140 – 4, esp. 143, H. Brunner, LA I(1975), s.v. Chons, 960 – 3, esp 962 n.3.
- 70 For material, see n. 13 above.
- 71 See also the figurines in Cairo Museum, CG38823 – 26, Daressy, Statues, 205 – 6, pl. xlii. On Thoth and baboons, see Hornung / Stachelin, Skaraben, 107.
- 72 On the relation between scarabs and Osiris, see Hornung / Stachelin, Skarabaen, 14 esp. n. 31.
- 73 See Brovanski (n. 44 above), 1059 (v) and 1061 (viii).
- 74 Mummies of two still-born babies were deposited in the tomb of Tutankhamun, perhaps because they were associated with similar beliefs See H. Carter, *The Tomb of Tut-Amon*, iii (London etc. 1933), 27– 8, and D. E. Derry, *ibid*, 167 – 9. F. Filce look, *The Human Remains from the Tomb of Tut-Ankhhamun* (Oxford, 1972), 21-3, F. Drilhon, 'Un Foetus humain dans un obelisque égyptien en bois', in *Archeologie et medecine*, VII, rencontres internationales d'archeologie et d'histoire, Antibes, Octobre 1986 (Juan – les – Pins, 1987), 499 – 521, esp. 517 – 18. with further examples of foetus burials.
- 75 Bonnet, Reallexikon, s.v. Amun, 31-2, R. Gundlach. LA iv (1982), s.v. Min, 138 – 9 (at Thebes) See e.g. the invocation of Min in an embalming ritual in J – C. Goyon, *Rituels funeraires de l'ancienne Egypte* (Paris, 1972). 74.
- 76 See also the figure in Lanzone (n. 53 above).
- 77 Trans. T.G. Allen, *The Book of the Dead or Going Forth by Day* (Chicago, 1974), 160 – 1 T2.
- 78 Bonner (n. 56 above), 157.
- 79 Cf. e.g. the uduhat – eyes on scarabs in Hornung / Stachelin, Skarabaen, 338, no 752, pl. 84, 340, no. 755, pl. 84. See also *ibid*. 170 – 1. the discussion of their symbolism.
- 80 See e.g. Cairo Museum, CG 38817, 38819. 38830 (n. 65 above).
- 81 See m. 41 above.
- 82 Faience (h. 4.2 cm.), Cairo Museum, CG 38810, Daressy, Statues, 202, Words spoken by Isis who opens a good year and who causes the two lands to live. 'On new year's and wishes in general, see Hornung / Stachelin, Skarabaen, 181. 2.
- 83 On this characteristic of minor deities, see Hornung, Conceptions, 69.
- 84 For Morenz (n. 4 above), 283 4, ptah – Pataikoi represent ptah only, but as an 'Allgott.
- 85 Cf. Hornung / Stachelin, Skarabaen, 13 – 15 (on ram – headed scarabs, Pushing a lotus flower instead of the sun – disk).
- 86 See nn. 13 and 41 above. 87-Cairo Museum, CG 38818 (n. 13 above).
- 88 See n. 53 above

أقليات لأسباب عضوية

بوسعنا أن نفهم وضع الأقزام في المجتمع المصري من خلال إجراء عملية مسح شامل لمواقف المصريين حيال الأنواع الأخرى من التشوه الجسماني، سواء الخلقية منها، أي التي يولد بها المرء، أم يكتسبها بعد ذلك في حياته .

ثمة دلائل قليلة على حدوث تشوهات خلقية في مصر القديمة . إذ لم تدرج حالات الميلاد المصاحبة بتشوهات خلقية حادة في قوائم طويلة كالتى نطالعها في السلسلة التى تسجل نذر الشؤم في بلاد ما بين النهرين القديمة والمعروفة باسم Summa izbu " إذا ملأ ولد جنين . . . " ^(١) وربما يعزو هذا إلى أن المصريين على وجه التعميم لم يكونوا يربطون في أذهانهم بين ميلاد الأجنة الشاذة وسوء الطالع. وحيث أن لغتهم كانت تخلو عادة من الإشارة إلى الشر، ربما كانوا أيضا يحفلون من تسجيل المصائب وتدوينها على الورق .

ثمة مرسوم أو قرار يستخدم كقيمة ويكشف عن الطالع يعود تاريخه للعصر الأوسط الثالث يبيد القلق حيال حالات الميلاد الشاذة ، يعد فيه الإله بحماية المرأة من حوادث ثلاث: "سوف نقيها من شر ولادة حورس (؟) ، أو إسقاط الحمل (؟) ، ومن ولادة توأم" ^(٢) . وكما يلحظ إدواردز Edwards ، فإن مصطلح d3t ، والذي ترجمناه هنا بعبارة "إسقاط الحمل" يعني في العادة "شذوذ" أو "إخفاق" ، ومن ثم يمكن أن يشير إلى شذوذ جسماني . أما ولادة التوأم hr فتعد - فيما يبدو - سببا آخر من أسباب القلق . فكما أوضح بيتر Baines ، فإن التوائم لم يكونوا موضع ترحيب، بيد أنه ليس ثمة دليلا على قتل أحد هذين التوأمين أو كليهما عند الميلاد ، كما يحدث في إطار ثقافات عدة ^(٣) . إن احتمال وجود حظر أو تحريم يحيط بميلاد التوأم ربما يفسر ندرة الأمثلة القائمة، كما يعطل غياب كلمة محددة للدلالة على التوائم قبل العصر الأوسط الثالث ^(٤) . ليس ثمة دليلا أدبيا أو دليلا يستند إلى الكشف الأثرية على ممارسة عادة التخلص عن

الأطفال حديثي الولادة . وتذكر النصوص الطبية ان جسد الطفل حديث الولادة كان يغسل بالماء البارد، وأن ردود أفعاله الأولى (الوضع الذي يتخذه الرأس، ونبرة الصراخ) كانت موضع مراقبة دقيقة ^(١)، إلا أنها خلت من أي إشارة الى المعايير التي تحدد قرار القضاء عليه . طرح ديودورس Diodorus تفسيراً علل به غياب هذه العادة في مصر مفاده وفرة الطعام بالقدر الذي يتيح تربية جميع الأطفال ^(٢) . وأوائل حالات التخلي عن الأطفال حديثي الولادة (وخاصة من الإناث) تعود إلى العصر اليوناني - الروماني وقد حدثت بين أفراد الشعب اليوناني ^(٣) . بيد أنه ربما كان هناك حالات قتل لأطفال مشوهين حديثي الولادة في عصر الأسرات في مصر، إلا انه ليس هناك دليلاً على وجود تشريع أصدرته الدولة بهذا الصدد، فمثل هذا القرار ربما ظل قراراً شخصياً، لا ترقى ملاحظته أو الظروف الدافعة إليه إلى مستوى اليقين، إذ تظل مجرد تخمينات ^(٤) .

لا نعرف سوى النزر اليسير عن وضع المشوهين من البشر في المجتمع المصري . ثمة أمثال وردت في نصوص الحكمة تكشف عن صورة إيجابية لمواقف المصريين حيال مظاهر الضعف البشري والعجز عن تحقيق الكمال . إذ نطالع أعمالاً مؤلفة مثل تعاليم امينموب Instruction of Amenemope التي تعود إلى عهد المملكة الجديدة تلقن القارئ حقيقة مفادها ان رعاية العجائز والمرضى والمشوهين جسمانياً هو واجب أخلاقي، إذ ان " الإنسان مخلوق من طين وقش، فهو بنيان أقامة الإله" ^(٥) وحيث ان الإله هو الذي يحدد مصائر البشر، ينبغي على الرجل الحكيم ان يحترم ذلك الصنف من البشر الذي راكمت له الدنيا من المصائب ما انقض ظهره . كما وردت هذه التعليمات في كتابات بالخط الديموطيقي كالتى نطالعها في بردية اينسنجر Papyrus Insinger :

طريق الأعمى الذي يحظى بمباركة الإله لا تكتنفه العوائق . والأعرج الذي يولي قلبه شطر سبيل الإله يسير في طريق ممهد ^(٦) ولم يكن العمال على وجه التعميم يعانون القسوة وسوء المعاملة ^(٧) . وقد بين جانسن Janssen ان الرجال الذين كانوا يعملون في القبور الملكية في طيبة إبان عهد المملكة الجديدة كانوا يحصلون بسهولة على إعفاء من العمل بسبب مرض ألم بهم مثل مرض في العين ، أو إصابتهم بحادث مثل تعرضهم للدغة عقرب ، أو لضعف ألم بهم فحسب ^(٨) . وكان يشرف على علاج العمال المرضى طبيب كان معنا - فيما يبدو - خصيصاً لعلاج عمال مدينة الموتى . ويكشف عدد قليل من الوثائق عن إمكانية تلقي العمال العاطلين بسبب حادث تعرضوا له عوناً مالياً من رئيسهم في العمل، بيد أن هذا ربما لم يكن قاعدة تنتهج في جميع الأحوال ^(٩) . فليس

ثمة نصا قانونيا يتضمن تقديم العون المادي للأشخاص المعاقين منذ الميلاد ، أو بسبب حادث أو أثناء المعارك. وذلك على عكس ما كان يحدث في بلاد اليونان القديمة وإبان الحقبة الكلاسيكية. فالتكافل الاجتماعي كان - فيما يبدو - مرهونا بالمبادرة الشخصية فحسب، بيد ان ما وصل إلينا من شواهد وأدلة بهذا الصدد من الندرة بحيث يستحيل على المرء التوصل إلى نتائج حاسمة^(١٥)

يعكس التحلي بنسب مثالية بين أجزاء الجسم كما تتمثل في فن التصوير الوضع الاجتماعي للمرء. فإذا استثنينا فترة العمارنة، نجد أن تصوير الشخصيات البارزة في المجتمع يطابق عادة مقاييس الجمال التقليدي، والتي تتمثل في الأجساد الشابة التي تتسم بالاتساق وحسن التكوين، وإن كانت تميل أحيانا إلى السمن لتظهر تمتعهم بالعيش الرغيد^(١٦).

أما الأشخاص من ذوي المرتبة الاجتماعية الدنيا فيصورون بتشوهاقم الجسمانية، وهو ما يتضح في مجموعة من المقابر الضخمة التي تعود إلى عهد المملكة القديمة في سقارة . وغالبا ما يصور النوتية والصيدون وناصر الشباك لصيد الطيور، والرعاة وقد علت رؤوسهم صلعة بيضاء، وبأطراف سفلية مشوهة *Genu recurvatum* مع وجود فتق سري أو تضخم في الأعضاء التناسلية . وهذه التشوهات - فيما يبدو - تعد علامة على تدني وضعهم الاجتماعي وتواضع دورهم .

أما في الأدب فقد ارتبط تصوير التشوهات الجسمانية على نحو مشابه بممارسة الأنشطة الحرفية ذات الوضع المتدني . ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما ورد في كتاب "هجاء المهن الحرفية" الذي يعود تاريخ تأليفه إلى عصر الدول الوسطى من سخرية مريرة من ممارسي هذه الحرف^(١٨) . إذ نجده يصف العاملين في كل حرفة بصفات جسمانية منفرة ، فالتجار مصاب بتشنجات حادة ، وصانع الآنية الفخارية يتسم بجسد منسحق، والبستاني ذو عنق منتفخ بارز الضخامة ، أما أصابع الفلاح فمنتفخة متورمة . ومن الواضح ان هذه التشوهات الجسدية غير الخلقية تشير بوضوح إلى تدني وضع المصاب بها ومن ثم كانت موضع سخرية .

بيد ان هذه التشوهات الجسدية لم تحل - فيما يبدو - دون شغل المصاب بها مناصب عامة او كهنوتية^(١٩) . إذ كان بوسع الرجل الأعرج، على سبيل المثال، الاشتغال بأعمال الكهنوت . كما ان هناك ثمة نقش على عمود حجري يرجع تاريخه

للأسرة التاسعة عشرة يصور رجلا يساق نحيلة وضامرة (ربما لإصابته بشلل الأطفال ؟) وهو يقدم قربانا لعشتار Astarte^(٢٠) . ثمة حالات أخرى للملك مصابين بالعرج مثل الملك سبتاح Siptah (١٢٠٤ - ١١٩٨ قبل الميلاد) ، والذي يتضح من دراسة موميائه معاناته من قدم مشوهة خلقيا^(٢١) . كما يبدو ان الخدم المصابين بالخرب أو تشوه خلقي في القدم كانوا موضع تقدير من جانب الصفوة في الدولة القديمة والوسطى الذين كانوا غالباً يقرنهم بالأقزام (لوحات ١٩ : أب، ٢٠ : ٢ ، شكل ٩-٢١)

كانت بعض التشوهات موضع تقدير بفضل ما تحمله من دلالات ألوهية ، ولذا كانت تحظى - فيما يبدو - بوضع خاص . فمثلا كانت تتمثل التوائم في ثنائيات مقدسة مثل ست Seth وهورس . وكان يضافي على التوائم ماهية اجتماعية واحدة إلى حد ما ، ويدفنون في مقابر مشتركة ، كما كان بوسعهما تقلد مناصب هامة ، مثل تي غنخ آمون وخنوم حتب اللذين كانا يشرفان على العاملين في تهذيب الأظافر وطلائعها في الدولة القديمة ، وسوتي وهور المهندس المعماريان في الدولة الحديثة^(٢٢) . كما يبدو انه إبان العصر الإغريقي الروماني ، قامت فتاتان توأم مصريتان بأداء دوري إيزيس ونفتيس عند دفن العجل أبيس في سقارة^(٢٣) .

كما كان للعميان وضع خاص ، ربما لأن الحرمان المفاجئ من نعمة البصر كان يعد بمثابة عقاب لارتكاب إثم ديني. يبدو انه كان يتم تأهيلهم بشكل تقليدي ليكونوا مرتلين دينيين في المعابد والأعياد الجنائزية ، ثم مطربين وعازفي قيثارة في منازل الصفوة أثناء فترة الدولة الوسطى وما تلاها^(٢٤) . ويشير بلاكمان Blackman إلى أنهم كانوا موضع تقدير من جانب النبلاء بصفة خاصة ، وذلك نظرا لقلة احتمال قيامهم بإغواء النساء اللاتي كانوا يرفهون عنهن^(٢٥) .

وفي بعض الصور قد يكون كف البصر للعازف يحمل مغزى رمزيا ، إذ يعبر عن مهارة العازف وورعه وتقواه ، وهو ما نطالعه في مقبرة رع يا Ra'ia التي يعود تاريخ إنشائها إلى الدولة الحديثة ، والتي توجد في سقارة ، حيث يصور صاحب المقبرة كرجل كفيف وهو يقوم بالعزف أمام اثنين من الآلهة ، في حين انه يصور مبصرا في المواضع الأخرى^(٢٦) . وعلى نحو مشابه نجد ان بعض أمثلة الحرمان من البصر المذكورة في نصوص منقوشة على أعمدة النذور لا تدل على عمى حقيقي ، بل عمى البصائر^(٢٨) . ولا توجد ثمة دلائل مؤكدة على وجود ملوك أو مسئولين رفيعي المستوى من المكفوفين ،

وذلك عدا القليل الذي ورد ذكره مؤخرا في المؤلفات الإغريقية^(٢٩) . كان يعهد إلى العميان أيضا القيام بمهام ذات مرتبة اجتماعية متدنية مثل حراسة الدور أو الرعي، وهو ما نطالعه في كتاب "قصة الحقيقة والزيف" الذي يعود تاريخ تأليفه إلى فترة الدولة الحديثة^(٣٠) . ثمة أعمال تصور مكفوفي البصر وهم يضطلعون أحيانا بمهمة في غاية الأهمية وهي قياس الأرض بعد غمرها بمياه الفيضان، ربما لأن أحدا لم يكن بوسعه أن يشير الشكوك حول نزاهتهم بطبيعة الحال، أو لأن قيامهم بهذه المهمة يعد موضع سخيرة^(٣١)

يبد أن بعض أشكال الشذوذ كانت محل استهجان . فالجائين الذين كانوا يعدون رجالا حلت بأجسادهم أرواح الموتى أو أحد الآلهة أو الشياطين، كان يحظر عليهم - فيما يبدو - غشيان المعابد . ونطالع هذا الحظر في أحد النصوص المنقوشة على جدران معبد في إسنا يعود تاريخ إنشائه إلى العصر الروماني، الذي يصف أحد الاحتفالات بعيد خنوم. ويشير سونرون Sauneron إلى أن إجراء الحظر ربما قد اتخذ بفرض استبعاد أولئك الذين يتخذون مما يزعمون من إعاقه عقلية أو الإصابات بنوبات الصرع وسيلة للتأثير على حجاج المعابد، ولكسب أقواقم كمتنبئين أو عرافين^(٣٢) .

وفي الجانب الآخر لا نجد ان العمالة - فيما يبدو - كانوا موضع اهتمام كبير . وقد لحظ جرابو Grapow أن النصوص الطبية لم تشر إليهم على الإطلاق^(٣٣) . أما في مجال الأدب، فهم يمثلون الأجناب في الأساس، خاصة أولئك الأعداء الذين يتسمون بالشراسة كما أنهم لا يظهرون في فنون التصوير من نحت أو رسم، ربما لصعوبة التفرقة بينهم وبين الشخصيات ذات المكانة الاجتماعية البارزة في إطار تقاليد فن التصوير، وهو ما يلحظه فيشر Fischer^(٣٤) .

نخلص مما تقدم إلى أن الموقف المصري حيال المشوهين جسمانيا يتسم بالتنلفض، إذ يتراوح بين الاحترام والتوقير والنبد وفقا للإيماءات الدينية وهالات القداسة التي تتحلق حول أنواع معينة من التشوه . وبالمثل كانت هيئة الأقزام التي تثير الدهشة لغرابتها تثير في النفوس مشاعر معقدة تتراوح بين النبد والتقدير، وهو ما سأتناوله بالوصف في الفصل التالي .

هوامش الفصل الثامن

- 1 On birth omens in Mesopotamia, see e.g. E. Leitchy, 'Teratological Omens', in *La Divination en Mesopotamie ancienne et dans les regions voisines* (Paris 1966) 131-91. J.V. Kinnler Wilson, 'Organic Diseases of Ancient Mesopotamia', in *Diseases in Antiquity*, 203-4, M. Leblond, 'Genies et demons en Babylonie', in *Genies, anges et demons* (Paris, 1971) (Sources Or 8), 102.
- 2 I. E. S. Edwards, *Oracular Amulet Decrees of the Late New Kingdom* (London, 1960) (Hier. Pap. in the BM, 4th ser.). I, 66-7, (110) - (115), trans. rev. by J. Baines.
- 3 Wb v. 518. 5-8, Edwards, *ibid*, n. 68.
- 4 J. Baines *Egyptian Twins*, *Orientalia*, 54 (1985), 461-82, *id*, *LA vi* (1986), s.v. Zwilling, 1936 Cf., E. A. W. Budge *Osires*. ii (New York. 1973) (1st edn. 1911), 224-8, on the different attitudes towards twins in Africa (as a lucky or an unnatural even in Sudan and Benin).
- (5) يتعرف بيتر Baines (انظر الملحوظة الهامشية رقم (1) أعلاه) على ثلاث حالات محتملة فقط لتوائم بشرية إبسان الفترة بين عصر المملكة القديمة والمملكة الحديثة.
- 6 See H. von Deines et al., *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*, iv. I, Übersetzung der medizinischen Texte (Berlin, 1958), 291-5.
- 7 Diod. Sic. 1. 80. 3-6.
- 8 Cf. the letter of the Greek soldier Hilarion instructing his wife to expose his child if it was agirl, B.P Grenfell and A.S. Hunt (eds.), *Oxyrhynchus Papyri*, iv (London 1904), 243-4, no. 744, 11. 8-10. For further evidence, see R. Taubenschlag, *The Law of Greco-Roman Egypt in the Light of the Papyri* (332 BC - AD 640) New York, 1944), 103-4, 114. 139 n. 26, and L.R.F. Germain, 'Aspects du droit d'exposition en Grece', *Revue historique de droit français et étranger*. 47 (1969), 187-8, 194-5.
- 9 Cf. C. M. Turnbull, 'Survival Factors among Mbuti and other Hunters of the Equatorial Rain forest', in *African Pygmies*, 116, 'Children born deformed are simply smothered at birth and not referred to again, and there is no mourning.'
- 10 See full text below 150. C.F. also 2. 4-6, 'Beware of robbing a wretch, of attacking a cripple. Don't stretch out your hand to touch an old man' (Trans Lichtheim, *Literature*, ii. 150).
- 11 Trans, Lichtheim, *Literature*, iii. 194. For Parallels in Jewish wisdom texts, see M. Lichtheim, *Late Egyptian Wisdom Literature in the International Context* (Fribourg and Göttingen, 1983) (OBO 52). esp. 140 ff, Cf. also the conventional catalogues of virtues in tombs, e.g. in the Old Kingdom tomb of Nefer - Seshem - Re, called Sheshi, Lichtheim, *Literature*, I. 17. For the Late Period, see e.g. the biography of Djedkhonsesefankh from Luxor. Lichtheim, *Literature*, iii. 17 (3).
- 12 But see the description of the harsh working conditions of convicts in Nubian gold mines, as reported by Diod. Sic. 3. 13.3.
- 13 J.J.Janssen, 'Absence from Work by the Necropolis Workmen of Thebes', *SAK* 8 (1980). 127-52. See also M. Helbing, *Der altägyptische Augenkranke, sein Arzt und seine Götter* (Zürich, 1980). 64-5.
- 14 A- p. Leca, *La Médecine égyptienne au temps des pharaons* (Paris, 1971), 401 2. Hilbing (n. 13 above). 65-6, On labour conditions, see also H. Sigerist, *A History of Medicine*, I. Primitive and Archaic Medicine (New York, 1967), 253-63, H. Buess. 46 (1957), 1009-11, J. Pirenne, *La Religion et la morale dans l'Égypte antique* (Neuchâtel, 1965), esp. 110-18.

- 15 See in general H. Bolkestein, *Wohltätigkeit und Armenpflege im vorchristlichen Altertum* (Utrecht . 1939) . 1-33 . For the social assistance procured by pious foundations , see e.g. the inscription of the nomarch Karapemdefar at Edfu , k. Sethe , *Urkunden des ägyptischen Altertums* , I . *Urkunden des alten Reichs* 2 (Leipzig , 1933) . 254 , 13 ff , Pirenne (n . 14 above) . 71-2 .
- 16 On the Egyptian canon of proportions , see e.g. H. Schafer , *Principles of Egyptian Art* . trans and rev. by J. Baines (Oxford . 1986) , 16-19 , K. R. Weeks . ' Art Word and the Egyptian World View ' , in K.R. Weeks (ed) . *Egyptology and the Social Sciences* (Cairo 1979) . 69 - 71 .
- 17 For discussions of these representations (mid - 5 th / 6 th dyn) . see Weeks , *Anatomical Knowledge* , 137 (chart) . and 139 - 43 , id (n.16 above) , 72 , H. G. Fischer , ' The Ancient Egyptian Attitude towards the Monstrous ' , in A. E. Farkas et al . (eds.) . *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds* , papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein , 1987) , 22 . See also P. Ghalioungui *Some Body Swellings Illustrated in Two Tombs of the Ancient Empire and their Possible representations of Bilharzia* .
- 18 Lichtheim , *Literature* , I . 184 - 92 , see also the New Kingdom Papyrus Lansing . *ibid* . ii . 169 - 72 .
- 19 Cf . Lev . 21.20 for an enumeration of infirmities (lameness , blindness , etc .) preventing a man from being a priest .
- 20 Copenhagen , Ny Carlsberg Glyptothek , AEIN 134 , O . Koefoed - Petersen , *Les Steles égyptiennes* (Copenhagen , 1948) . 35 - 6 , no . 44 , Leca (n . 14 above) 279 . pl . ix . See also the Old Kingdom depiction of a court official with a hump (?) , Copenhagen . NY Carlsberg Glyptothek , aein 942 , O . Koefoed - Petersen , *Catalogue des bas-reliefs et peintures égyptiens* (Copenhagen , 1956) , 20 - I , no . 12 , pl . 18 , Leca (n . 14 above) , 241 , fig . 53 .
- 21 Leca (n . 14 above) , 279 , fig 75 , A . T . Sandison , ' Diseases in Ancient Egypt ' , in A . and E . Cockburn (eds .) , *Mummies , Disease and Ancient Culture* (Cambridge , 1983) , 32 , fig . 2.1 .
- 22 On Suty and Hor , see Baines (n . 4 above) , 461-3 . On Nitankh Khnum and Khnumhotpe , see *ibid* , 463 - 70 . 23-Baince , *ibid* . 472-3 .
- 23 F. Jonckheere , ' Le Monde des malades dans les textes non médicaux ' , *CdE* 25/50 (1950) , 213 - 32 , H. de Meulenacrc , ' La Légende de Pheros ' , *CdE* 28 / 56 (1953) , 248 - 60 , h. Brunner , *LA I* (1975) . s.v. blindheit , 830 - 1 .
- 24 Brunner , *ibid* . 829 , S. Schott , ' Das schöne len vom Wiltentale . Festbrauche einer Totenstadt ' (Wiesbaden , 1953) , 78 - 80 , Helbing (n . 13 above) , 66-9 . For a choir of four blind men , see e.g. N. de G. Davies , *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (New York , 1925) (RPTMS 4) , 31 n . 4 , pl . v . See also the blind harpist and singer in the tomb of Welkhotpe , A. M . Black man , *The Rock Tombs of Meir* , II (London , 1915) (ASE 23) , PL XXI , 2 .
- 25 On blind musicians and male jealousy , see Black man , *ibid* . 12-13 .
- 26 G. T. Martin , *The Tomb - Chapel of Paser and Ra'ia at Saqqara* (London , 1985) (MEES 52) , 12 n . 7 . Frontispiece , pls . I and 22 , L. Manniche , ' Symbolic Blindness ' , *CdE* 53/105 (1978) , 13-21
- 27 Cf . THE New Kingdom stelae in M. Tosi and A. Roccati , *Stele e altre epigrafi di Deir el Medina* (Turin , 1972) , 81 (50046) , 85 (50050) , 86 (50051) .
- 28 Hdt . 2 . 111 (King Pheros , 12 th dyn . ?) , 2 . 137 , 140 (King Amyasis , 24 th dyn . ?) , Diod . Sic . 1 . 58 (King Sesosis , 12 th dyn . ?) .
- 29 Lichtheim , *Literature* . II . 211-14 , 4.1 , 5.8 , 10.6 . See also Brunner (n.24 above) . 829 . nos . 18 and 22 .
- 30 See e.g. the representation of a blind land - surveyor in the tomb of Menna at Sheikh ' Abd el-Qurna , PM 12 . 135 . I , Atlas , I . 232 .
- 31 S. Sauneron , ' Les Possédés ' , *BIFAO* 60 (1960) . 111-15 .
- 32 H. Grapow , *Grundriss der Medizin der alten Ägypter* , III , *Kranke , Krankheiten und Arzte* (Berlin . 1956) . 38 . 34-Fischer (n . 17 above) . 24 .

الأقزام من البشر

تركز معرفتنا بوضع الناس قصار القامة في غمار الحياة اليومية في الأساس الى ما يتوافر لدينا من أعمال في الفن التصويري . ومعظم هذه الأعمال التصويرية نصادفها في الآثار الجناثرية، من نقوش بارزة على المقابر، والأعمدة الحجرية والتوابيت والأعمال النحتية، والتي كانت توضع في المقابر لتعيد الى ذهن المتوفى ظروف حياته اليومية على الأرض . ثمة أعمال تصويرية قليلة عثر عليها في قرى صغيرة (تمثيل) وفي سياق ممارسة العبادات (النقوش على المعابد، والأعمدة المخصصة للنور، وآنية الزينة التي تصور أشخاصاً) .

ويتسم إنتاج هذه الصور عبر العصور بالتفاوت الكمي . ففي حين ان معظم النقوش البارزة يعود تاريخها الى الدولة القديمة، نجد أن معظم التماثيل الصغيرة يعود تاريخها الى فترة ما قبل عصر الأسرات أو بداياته، أو عثر عليها في مواقع تعود الى الدولة الوسطى .

ولا يسهل الباحث التوصل الى نتائج محددة بسبب الندرة النسبية للأدلة المتعلقة بسياقات أو فترات محددة . إذ تم الحفر والتنقيب في مواقع جد قليلة بالمدن ، ولذا ربما توجد ثمة ثغرات في أعمال البحث بسبب العشوائية التي تتسم بها الاكتشافات، وربما تعكس الثغرات في فن التصوير تغيرات في المذاق الجمالي وقواعد اللياقة وليس التحولات الاجتماعية .

وتتناقض الوفرة النسبية في الأعمال التصويرية مع ندرة الأدلة التي نصادفها مدونة على الورق وإذا تخيلنا جانباً النصوص الأربعة المنقوشة والتي يرجع تاريخها إلى الدولة القديمة، ونصين يعود تاريخ كتابتهما إلى عصر الدولة الحديثة، وسيرة دجيهو في القرن الرابع، فإن الشواهد والأدلة المدونة تتمثل في معظمها في بيانات تقع أسفل الصور تبين أسماء الأقزام وألقابهم . وسوف نشرع الآن في دراسة الأدلة والشواهد التي تتخذ هيئة رسوم تصويرية أو نقوش على التماثيل أو أعمال أدبية في كل حقبة رئيسة من حقب التاريخ المصري في أقسام منفصلة .

فترة ما قبل عهد الأسرات (حتى حوالي عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد)

تعد التماثيل الصغيرة من العاج التي عثر عليها في جبانات عهد ما قبل الأسرات في صعيد مصر في البلاص وربما أيضاً في نقادة من أوائل الأعمال التصويرية للأقزام . وتصور هذه التماثيل أقزاماً من الذكور والإناث وقد اتخذوا أوضاعاً مشابهاً لأوضاع شخوص بشرية تامة النمو، فتصورهم واقفين عراة، برؤوس حلقة، وآذان بارزة، وأذرع تتدلى على جانبي الجسد . ويحدد منطقة العانة للأقزام من الإناث سلسلة من الثقوب، كما في التماثيل الصغيرة التي تصور النساء مكتملات النمو (لوحة ٢٧ : ١) ^(١) . ويتضح التشوه المرضي على نحو جلي في الأطراف المقوسة بالغة القصر، والمصابة بتشوه حاد أحياناً (حرقفة وروحاء (Coxa vera) .

ثمّة تفصيل تشريحي ربما يكشف عن طبيعة التشوه يتمثل في أحد الأقزام الذكور الذي يعدم غمداً أو غلافاً لعضو الذكورة، بخلاف الذكور كاملي النمو (لوحة ٢٧) . ولا يسعنا التوصل إلى استنتاج محدد بشأن تمثال القزم الآخر بسبب ما لحق به من تلف .

إننا نجمل أعمار وجنس الأشخاص المدفونين في المقابر التي عثر فيها على التماثيل الصغيرة، بيد أن السياق الجنائزي يوحي بأن الأقزام لم يكونوا موضع رفض أو نبذ ينتظر إليهم ككائنات تثير الفزع في النفوس إذ أن حجم التقدير الذي كانوا يحظون به رشحهم لمصاحبة الموتى إلى العالم الآخر .

ثمة تفسيرات عدة لوظائف هذه التماثيل الصغيرة . بيد ان معظم الباحثين يرون انها تمثل الصحبة المفضلة للميت ^(٦) . إلا ان بعض التماثيل ربما كانت تصنع خصيصا للأحياء . إذ ان ثمة تماثيل صغير مثقوب بثقوب صغيرة من الخلف الى الأمام وربما كان يشكل جزءا من لعبة ميكانيكية للأطفال ^(٧) ، ثمة تماثيل آخر مركب به وتد أو مشجب عند القاعدة ، وكان مثبت بحامل أو يعد جزءا من قطعة أثاث (لوحة ٢٧ : ٢) وبما كانت هذه التماثيل الصغيرة تمثل صورا باكرة للخصوبة ورعاية الأسرة بعين اليقظة وثمة تماثيل صغير لذكر يضم طفلا الى حضنه (لوحات ٣٠ : ٣-٤ ، ٣٤ : ٢) ، وهي إيماءة تذكرنا بالتماثيل الصغيرة للمحرضات من الأقزام التي تعود الى الدولة الوسطى ، ودور بس في إضفاء حمايته على البشر .

وربما يعبر المشهد المصور على اسطوانة من الحجر الجيري عن معتقدات المصريين الباكرة في القوى الخارقة للطبيعة التي يتمتع بها الأقزام (شكل ٩-١) إذ يصور هذا المشهد إحكام سيطرتهم على الحيوانات الخطيرة ، فيطالعنا رجلان مكتملا النمو ويرمزان الى الفحولة بما يعلوهما من أمارات التي لا تخطئها العين وهما يقفان وسط ثلاثة تماسيح ، وسحلية ، وعقرب ، وربما أيضا نغمة . ويصوران وهما يقاتلان ، يمسك أحدهما بسلاح في اليد اليمنى ، في حين يرفع الآخر ذراعه الأيمن . وخلف هذه المجموعة ثمة أربعة أقزام بسيقان متقوسة ، مصورين في مشهد أمامي ، ويصطفون في طابور . وربما يمثل هؤلاء الأقزام شخصيات أسطورية ، ومما يوحي بقوتهم وضعهم غير المعتاد أي وضع كل اثنين منهما رأسا لعقب ، مما يذكرنا بالاجتماعات التي تمارس السحر ^(٨) .

ثمة سحلية ايضا مصورة معهم ، وهي إحدى الزواحف التي يربط بينها وبين الحيات أحيانا ، إلا انها ترمز أيضا إلى تجدد القوى ، ويمسك بها أحيانا الآلهة الأقزام في أيديهم في العصور التالية ^(٩) . ولذا فان هذا المشهد ربما يجمع بين تجليات مختلفة للقوى الأسطورية من أقزام ومحاربين ، وحيوانات طيبة (سحلية ونغمة) ، في تصديدها للشر الذي ترمز اليه العقارب والتماسيح ^(١٠) .

نشر كويل Qubell صورة لجرة مزخرفة من نقادة تصور أربعة أقزام في مشهد يجمع بينهم وبين قوارب ^(١١) ، أما الجرة فهي أصلية ، في حين أن المشهد المرسوم عليها زائف ، وهو ما برهن عليه برنتون Brunton بالأدلة ^(١٢) .



شكل ٩: ١ شكل أسطواني، من الحجر الجيري (العرض ٥٠ سم). متحف القاهرة CG 14518

البلاط الملكي إبان عهد الأسرات الباكر

(٢٩٢٠ - ٢٧٧٠ ق م)

ثمة طائفة أكبر من الآثار (من تماثيل صغيرة ، ومقابر ، والأعمدة الحجرية الجنائزية) تصادفنا في البلاط الملكي إبان عهد الأسرات الباكر . وهذه المادة الأثرية تشابه على وجه التعميم في النوع وما تحمله من مغزى تلك المادة التي عثر عليها وتعود لعصر الدولة القديمة .

ويستمد الباحثون معلومات قيمة من دراسة قبور الأقزام التي عثر عليها في المقابر الملكية في ابيدوس، ومقابر كبار المسؤولين في سقارة وقد عثر على هذه القبور وسط

صفوف القبور الصغيرة الثانوية التي يرقـد فيها أعضاء الحاشية الملكية الصغار، ومن بينهم الكلاب الأليفة، والذين ربما كانوا يتعرضون للقتل بغرض مصاحبة سيدهم في رحلة الى العالم الآخر^(٩)، وبوسع الباحث التعرف على الأقزام من دراسة بقايا هياكلهم العظمية أو النقوش المحفورة على الأعمدة الحجرية الجنائزية، المنقوش عليها الأسماء التي اصطنعت للموتى (لوحة ١٧: ٢-٣) وحيث إن البنية الفوقية التي كانت تعلو المقابر الملكية قد اندثرت تماما الآن، فإن الأعمدة الحجرية عثر عليها مبعثرة في أماكن متفرقة، ولم يدون موضعها الأصلي، ولذا لا يسع الباحث ان يربط بينها وبين هياكل عظمية معينة سوى في حالا استثنائية. ولم يعثر على مقابر الأقزام، مثلها في ذلك مثل مقابر الكلاب سوى في مجمع مقابر ملوك الأسرة الأولى^(١٠). ويوحى العدد الضخم لهذه المقابر بما كان يتمتع به الأشخاص قصار القامة من حظوة لدى أسيادهم رشحتهم لاصطحابهم الى العالم الآخر. فعلى الأقل ثمة ثلاثة أقزام كانوا - فيما يبدو - ينتمون لحاشية الملك دجسر (لوحة ١٧: ١) وقزم واحد لحاشية الملك وادج Wadj، وحاشية أحد كبار المسؤولين بالبلاط الملكي (لوحة ٢: ٢)، وأربعة أقزام لحاشية الملك دن Den (لوحة ١٧: ٢)، وقزمان ينتميان لحاشية الملك سمرخت Semerkhet (لوحة ١٧: ٣) وقزمان لحاشية الملك قاعل Qa'a. كان الأقزام - مثلهم مثل الخدم ذوو الأحجام الطبيعية - يدفنون في توابيت خشبية (لوحة ٢: ٢) وكانت الأدوات التي تدفن معهم عبارة عن أنية من الفخار (لوحة ٢: ٢) أو أوعية حجرية، وملابس من الكتان، والحلي الشخصية مثل الأساور المصنوعة من حجر الصوان وقطع الأثاث.

ونلمس في طريقة تصويرهم على الأعمدة الحجرية الجنائزية اهتماما ملحوظا بهيئتهم غير المعتادة. فكما يلحظ روب Rupp، قام الصناع المهرة بتصويرهم في أوضاع تبرز ملامحهم المميزة على نحو جلي. ففي حين ان البالغين من ذوي الأحجام العادية يصورون في وضع الجلوس والذي يعد علامة على وضعهم الاجتماعي نجد الأقزام يقفون وقد افرجوا ما بين ساقهم، بغية إبراز جذعهم الضخم للرائي، وكذلك التشويه الخفيف في الظهر، والبطن المكتنزة (لوحة ١٧: ٣-٢)^(١١). وربما صيغ في هذه الفترة الرمز المعياري أو الأداة التعريفية للقزم، التي تصطنع نفس التقاليد في فن تصوير القزم.

ويلحظ كابلوتي Kaplony أن الأعمدة الحجرية المنقوش عليها صور الأقزام والكلاب والتي عثر عليها في جبانة الملك دن Den تفوق مثلها التي تصور الخدم مبنين ذوي الأحجام العادية في نوع الخامة المستخدمة وإتقان الصنعة (لوحة ١٧ : ٢) ^(١٢) ويؤكد هذا الوضع الخاص الذي كان يحظى به قصر القامة في منازل السادة، وإذا ما نظرنا إليها من منظور الواجهة الاجتماعية، فإن الأقزام ربما كانوا يتمتعون بوضع مشابه لوضع الكلاب ذوي الحظوة في المنزل .

وتحدد بعض أسماء الأقزام - فيما يبدو - الوظائف التي كانوا يضطلعون بها . فمثلا اسم وديوسخ WediweSekh "الشخص الذي يضع القلادة الصغيرة حول العنق"، ربما يشير الى ان الرجل القصير يشتغل بصناعة الحلوى أو يشرف على الملابس ، وهو دور كان يضطلع بأدائه الأقزام إبان عهد الدولة القديمة (لوحة ١٧ : ٢) . ويذكرنا اسم آخر هو سيمانتهجر Simanetjer "الشخص الذي يبعث البهجة في قلب الإله" بالرقص ^{jb3} للأقزام في عهد الدولة القديمة، الذي كان يتسم بخصائص مشابهة ، وربما يشير هذا الاسم الى اضطلاع صاحبة بالرقص على نحو مشابه ^(١٣) . أما بقية الأسماء فلا تحمل معان مفهومة ، فيما عدا اسم ستينبو Serimepu "من صلب أنوبيس Anubis" والذي يعرب عن أمنية شائعة ونوفريت Nofret "الشخص الطيب" ، وهو اسم جد شائع ربما لا يحمل دلالة معينة تتعلق بالقزم الذي يحمله (لوحة ١٧ : ٣) كما ان موضع الدفن في مجمع المقابر يحمل دلالة قوية . فقد أوضح كالبوتي ان حجرة القزم شدى Shedy تقع في الجانب الأيسر من مجمع مقابر الملك دحير ، لصق حجرات التخزين التي تحوي صناديق مملوءة بالملابس الكتانية ويوحى هذا الموضع وما عثر عليه من بقايا ملابس كتانية رقيقة في المقبرة ان القزم كان القائم على خزانة الثياب ^(١٤) . وفي الجزء الشرقي من نفس مجمع المقابر عثر على مدفن لقزم آخر محاط بمقابر نساء تحوي بقايا قطع أثاث، وهو ما يمكن ان يشير الى دوره كخدام شخصي ^(١٥) كما عثر على صورة لقزم على وعاء حجري في جبانة الملك دحير (لوحة ١٧ : ١) وينم رداؤه وما يحمله من أشياء عن رفعة مكانته، فهو يرتدي إزارا، ويعلو رداءه طوق عريض، ويمسك بيده اليمنى شيئا قصيرا لم يعد في الإمكان تحديد ملامحه في الصور الحديثة وهذا الشيء الذي يشابه قطعة من القماش والتي اعتاد المسئولون والأقزام حملها إبان عهدي الدولة القديمة والوسطى (شكل ٩-٨، ٩-٢٠) ربما يعد علامة على وضعه المتميز ^(١٦) . وقد عثر على تماثيل صغيرة للأقزام، مصنوعة من مواد متعددة (

مواد مصقولة أو الحجر، أو العاج) في مواقع عدة في مناطق المعابد، أو نتيجة أعمال الحفر والتنقيب (لوحة ٢٧: ٣، ٢٨: ١) . وفي المقابر ^(١٧) . ومعظم هذه التماثيل تتسم بفجاجة الصنع وعدم الإتقان (انظر على سبيل المثال : (لوحة ٢٧: ٣)، في حين ان بعضها تعد قطعاً فنية في غاية الروعة والتي كانت حتماً في حوزة الأفراد من الصفوة (٢٧: ٣، ٢٨: ١) بيد ان الدلالة الدقيقة التي تنم عنها هذه التماثيل تفتقر الى الجسم. ويرى دراير Dreyer ان هذه التماثيل ربما تمثل الصفات الجسمانية لأصحاب القرايين من الأقزام ^(١٨)، والذي ربما يعني ان الأقزام الذين كانوا يعيشون في البلاط الملكي كانوا يحظون بميزة تقدم القرايين في الأماكن المقدسة التابعة للدولة . وتوحي ثلاثة تماثيل صغيرة من العاج عثر عليها في باطن ارض المعبد الكبير في هيركونبوليس Hierakonpolis ان هذه القرايين تتعلق بحماية المرأة اثناء الوضع (لوحة ٢٧: ٤، ٢٨: ١) ^(١٩) وهذه التماثيل تتسم بالضخامة نسبياً (ارتفاعها يتراوح بين ١١ر٩ سم — ١٥ر٣ سم) مزودة بلسان ناتئ عند القاعدة، مما يوحي بأنها كانت تركيب على حوامل، أو في قطع الأثاث. وتصور هذه التماثيل نساء من الأقزام في أوضاع وأردية غير معتادة . ثمة اثنتان من بينهما يتسربلن بأردية طويلة، وتتخذان من فوق الرأس شعراً مستعاراً، ينسدل في هيئة صغيرة على كل كتف، وعلى الظهر، مما يضفي عليهن هيئة من الوقار والإجلال (لوحة ٢٧: ٤) وإبان عصر الدولة الوسطى والحديثة انعقدت ثمة رابطة بين شعور مستعارة ضخمة مشابة وبين هاتور، كما كانت هذه الشعور المستعارة صفة مميزة للتماثيل الصغيرة التي ترمز الى الخصوبة إبان عهد الدولة الوسطى، والتي كانت تصطنع من حين الى آخر هيئة الأقزام ^(٢٠) ويعلو رأس التمثال الثالث ايضاً شعر مستعار، إلا انه يمثل امرأة عارية، ببطن تبرز قليلاً الى الأمام، ربما للدلالة على الحبل (لوحة ٢٨: ١)، واستقرت يدها اليمنى، وربما أيضاً اليسرى التي يخلو منها التمثال الان ، فوق صدرها، وهو وضع يضاهيه خير مضاهاة الأعمال التصويرية للنساء الحبالى التي تعود الى عهد الدولة الحديثة ^(٢١) ويدعم صحة هذا التفسير تمثال رابع من العاج لم يستدل على منشئه يصور امرأة قرم عارية على نحو مشابه، يعلو رأسها شعر طويل ينسدل على ظهرها، وتحمل طفلاً مثل المرضعات من الأقزام اثناء عصر الدولة الوسطى (انظر على سبيل المثال: لوحة ٣٠: ٣-٤، ٣٤: ٢) وربما كانت هذه التماثيل الصغيرة تقدم كقرايين لإحدى الإلهات المتعلقة بالميلاد ، مثل هاتور، من قبل نساء قصيرات القامة كن يعانين

أشد المعاناة أثناء الوضع^(٢٢). ثمة تفسير آخر مفاده ان هذه التماثيل الصغيرة كانت ترمز الى نساء حبالى ذوات أحجام عادية، ثم تمثلهن في هيئة نسوة أقزام لما يرمزن اليه من حسن الطالع . كما لا نستبعد ان النسوة من الأقزام كن يساعدن في عملية الوضع في المجتمعات البشرية، باشتغالهن كقابلات ماهرات تتسمن بصغر اليدين، أو كمرضات .

الدولة القديمة (٢٥٧٥ - ٢١٣٤ قبل الميلاد)

أماكن معيشة الأقزام

إبان عهد الدولة القديمة شاع ظهور الأقزام في منازل النبلاء . فثمة أعمال تصورهم في أكثر من خمسين مقبرة ، ينتمي معظمها إلى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة وهذا الود حيال الأقزام كان يديه أيضا الرجال من الصفوة وزوجاتهم مثل الملكة مرسنخ Meres ankh ، والملكة نبت Nebet ، واتكهثور Wac tetkherhor (لوحة ٢٣ أب)، اللاتي كان لديهن خدم من الأقزام، عادة من الإناث وفي مقبرة واحدة، يصور الأقزام غالبا وهم يودون أعمالا مختلفة، في موضعين كما في مقبرة اينتي Inti (شكل ٩-١٣ أب)، أو في مواضع ثلاث، كما في مقبرة سرفكا Serka (شكل ٩-١٥ أب)^(٢٣) .

ويصور الأقزام من حين الى آخر في أعداد كبيرة، مثل صائغو الذهب الستة في مقبرة انخه طور Amkhma c hor ، أو حاملو القرايين الإثني عشر في معبد واتتخور Wac tkherhor وربما لا يتطابق هذا الحشد الضخم من الخدم الزوج مع الواقع الفعلي . اذ ان شخوص الأقزام، لأسباب فنية بحتة، ربما قد صورت عدة مرات لملاء المساحات الشاغرة، مثلها في ذلك مثل طوابير الماشية أو حاملو القرايين^(٢٤). هذا التطور في فن التصوير، والذي يعد سمة مميزة لمقابر سقارة التي تعود الى عهد الأسرة السادسة الباكر، ربما يعكس طموحات المتوفى في امتلاك عدد من الخدم. بمثل يتناسب ووضعه الاجتماعي.

يبد ان بعض الصور ربما تحمل دلالات تتجاوز المفاهيم الفنية. اذ ان الخدم الأقزام ربما ظلوا يعملون لدى نفس العائلات ولأجيال متعاقبة، ولذا فان نفس القزم الخادم ربما يصور في هيئة مثالية تنضح بالشباب والفتوة على جدران المعابد التي تخص أعضاء عدة من نفس العائلة. فعلى سبيل المثال، ربما يكون القزم المصور على جدران معبد Meryteti مرتيتي

(شكل ٩ : ٩) من بسين أولئك الأقزام المصورين على جذران معبد والده مروروكا Mereruka (لوحه ٢٢ : ١). وربما كان من ضمن التقاليد المرعية لدى بعض الأسر استعمال الأقزام كخدم، ففي عدد من المقابر المتجاورة في الجيزة وسقارة، مثل المجموعة التي تقع شمال هرم تتي Teti، تطالعنا مشاهد مماثلة تصور خدما من الأقزام ربما تعكس هذا التقليد الأسرى. بيد انه من الصعوبة بمكان تحديد علاقة أسرية تجمع بين ملاك هذه المقابر وتمثل الشواهد المؤكدة الوحيدة في المشاهد التي تعلو جذران معابد مروروكا، وانتخور ومريتي، الذين يشكلون زوج وزوجة وابن (لوحه ٢٢ : ١، ٢٣، شكل ٩-٩، ٩-١١)، وفي مقابر مرسنخ ونيمخت Nebemakhet اللذين يشكلان ام وابنها^(٢٥) ثمة أعمال تصويرية مشابهة لأقزام في مقابر متجاورة ربما تعزو ايضا الى اشتغال نفس الفنانين بالتصوير في منطقة معينة، أو أنهم كانوا يستلهمون في تصويرهم النقوش التي تزدان بها مقبرة مشهورة او مجاورة، لا يرتبط مالكيها بثمة قرابة بصاحب المقبرة التي يزینون جذرائها بالصور .

وظائف الأقزام داخل المنازل

يصور الأقزام وهم يؤدون طائفة محدودة من الأعمال داخل المنزل . وبوسعنا التفرقة بين أربعة من الوظائف الرئيسة هي: الخدم الشخصي، والمشرف على رعاية الحيوانات، وصانع المجوهرات، القائم على التسلية والإمتاع . كان الأشخاص ذوو الأحجام العادية يتقلدون هذه الوظائف عدة ، وكان بوسع احد هؤلاء الأشخاص أداء مهام اثنتين او ثلاث من هذه الوظائف . ويشارك الأقزام ايضا في عدد قليل من الأنشطة خارج المنزل مثل صيد الطيور ، وقيادة القوارب .

الخدم الخاص

ثمة ستة عشرة نقشا بارزا وتمثالان صغيران تصور أقزاما من الجنسين وهم يجلبون أشياء تتعلق بالأردية وسبل العناية بالجسم . وفي معظم هذه الأعمال التصويرية يطالعوننا وهم يحملون صناديق ذات أحجام متباينة على أكتافهم او رؤوسهم .^(٢٦)



شكل ٩-٣ مقبرة وهكا Wehemka • هيلد شيم Hildesheim

متحف بلزايوس Pelizaeus - Museum ٢٩٧٠

وربما كانت الصناديق الصغيرة تحوي مجوهرات وهو ما يوحي به نقش بارز في مقبرة انتي Inti (شكل ٩-١٣)، حيث يطالعا قزم يقف في طابور امام قزمين يصنعان المجوهرات، ويقع هذا المشهد مباشرة أسفل مشهد لعمال يشتغلون بالمعادن أصابه التلف^(٢٧). ويصور القزم ممسكا بقلادة قصيرة عريضة ربما قد انتهى الصائغون الأقزام توا من صنعها، كما يحمل على رأسه صندوقا ربما يمكن ملؤه بأشياء نفيسة أخرى. ثمة صندوق مشابه موضوع أمام المشرف على الصائغين الأقزام في مقبرة ويب مينفرت Wepemnefert (شكل ٩-١٤) وربما يحضر القزم وخدم سيشمونفر الأول ذوو الظهور المجدبة صناديق مجوهرات سيدهم (لوحة ١٩ : ١أ)، وهذه الشخص كانت تتحلى بحلي متعددة من حلية على الصدر أو أساور أو حلية حول رسغ القدم.

وكانت الملابس الكتانية الرقيقة تحفظ عادة في حقائب مصنوعة من مادة طرية، مثل تلك الحقيبة التي يصور القزم يحضرها في مقبرة في عنخ نيسوت (لوحة ١٤ : ١) ومثلما نجد في التمثال الصغير من الحجر الجيري الذي عثر عليه في مقبرة نيكارينبو E Nikauinpu (لوحة ٢٩ : ١)^(٢٨)، إلا أن هذه الملابس ربما كانت توضع ايضا في خزانات ملابس او صناديق اكبر حجما. وربما يقف الأقزام الذين يحملون صندوقا او حقيبة تحوي الملابس الكتانية خارج المنزل، تحت المحفة التي تحمل صاحب المقبرة (لوحة ٢٢ : ٢) أو في مشهد يصور نزهة في القوارب (لوحة ٢٤ : ١). فسر جنكر Junker هذا التصوير للأقزام بأنهم كان لزاما عليهم ان يمدوا سيدهم بملابس جديدة او رداء إضافي اذا زادت حدة برودة الجو^(٢٩). ثمة أقزام آخرون يصورون وهم يحملون مستلزمات أخرى للرحلات الخارجية مثل الصنادل وعصا يتوكأ عليها السيد اثناء السير^(٣٠).

ونطالع في معبد وايتكهثور *Wa c tekhethor* موكبا من الأقزام الإناث يحملن أشياء تتعلق بالزينة مثل المراوح وقنينات تحوي أنواعا مختلفة من الدهان (لوحة ٢٣: أب) وشمعة أسماء مكتوبة على صندوقين كبيرين تكشف عما يحويه كل منهما من عطور ثمينة (مستخرجة من " المر " *Myrrh*) ، وقنينات زيت ^(٣١) . ويطلعن القزم في مقبرة *Ibi* قابضا بيده على مرآة ، في حين يصور تمثال صغير من الحجر الجيري رجلا ضئيل الحجم ينوء كاهله تحت ثقل ما يحمل من آنية أربعة ، ربما تحوي دهانات . أما مسند الرأس الذي يحضره القزم في مقبرة نسوتوفر *Nesutnوفر* فيوحي على نحو قاطع باشتغال الأقزام بالخدمة في حجرات النوم (شكل ٩-٤) مثل ذلك الجزء من النحت البارز الذي لم يقيض له ان ينشر والذي عثر عليه في معبد نيوسر *Neuserre*

الجنائزي ، والذي يصور الساقين المقوستين لقزم يقف على كذب من خوان . ويحظى هؤلاء الأقزام من نواح عدة - فيما يبدو - بنفس وضع الخدم من ذوي الأحجام العادية . ويقف هؤلاء الأقزام عادة في طابور الخدم وهم يحملون أشياء متشابهة ، كما في مقبرتي ويهمكا *Wehemka* ونيكاو حور *Nekauhor* وبخلاف الأقزام العراة في مقابر نيسوتوفر *Nisutnوفر* ، ونوفر *Nوفر* ، وينك غنخ نوم / خنوم حتب (لوحة ٢٢: ٢ ، شكل ٩-١٣ أب) يرتدي الذكور إزارا قصير من لون واحد مثل الخدم من ذوي الأحجام الطبيعية (انظر على سبيل المثال (لوحة ٢٤: ١) . وترتدي معظم الأقزام من الإناث رداء طويلا عاديا بقائمين عريضين عند الاكتاف ، ويتحلين أحيانا بقلادة كما نشاهد في مقبرة نبت *Mebet* (لوحة ٢٣) بيد أن بعضهن يبدن عاريات ، وإن كن يرتدين



شكل ٩-٤:

الجزيرة ، مقبرة
نسوتوفر

حليا ، مثل الأثنى القزم في مقبرة سيسيمينوفر الأول ويحمل الأقزام أيضا نفس الألقاب التي يحملها الخدم مكتملو النمو إذ نطالع ثمة ألقابا أسفل صورهم مثل المشرف على الملابس الكنانية *jmh-r3ssr* والمشرف على المنزل أو المستول عن تدبير شؤونه *jmj-r3-pr* والخدم

والخادم (w) sms^(٣٢) . وربما كانوا يقومون بالإشراف على غزل الأقطان المستخدمة في صناعة الملابس، مثل القزم سنب Seneb الذي كان مشرفا على الأقسام المسؤولين عن الملابس الكتانية والقائمين على الغزل في القصر وربما يشير لقب حامل الختم / أمين الخزانة sd 3 wtj الذي كان يحمله أقزام عدة الى العناية بالأشياء الثمينة مثل الزيوت والعطور والمجوهرات^(٣٣) . كما ان أسماء الأقسام كانت تذكر غالبا مثل نيفرخو (شكل ٩-٣) Neferkhuu ورادجيس فانخ Radjede fankh ، وأنخويدجسو Ankhwedjsu (شكل ٩-٤)^(٣٤) .

بيد أن ثمة تفاصيل قليلة في فن التصوير تستخدم للفرقة بين الخدم من الأقسام وبقية سكان المنزل . إذ ان العديد من هؤلاء الأقسام كانوا يرتدون إزارا ذاتية واضحة متقن الصنع ، والتي تصل أحيانا الى اسفل الركبتين (شكل ٩-٤) ، وهو رداء كان يحمل دلالة على وضع أعلى مرتبة^(٣٥) وقطعة الملابس الكتانية التي يحكم عليها القزم انخف Ankhfer قبضته في مقبرة خنتيكا Khentika والمسماة اينخي كانت تحمل نفس المعنى الإيجابي ايضا (شكل ٩-٨) فهذه القطعة من القماش كان يحملها عادة شخصيات بارزة في المجتمع ، ربما كرمز لحالة الفراغ التي كانوا ينعمون بها، ولذا فان حمل القزم لهذه القطعة من القماش ربما يشير الى حياته التي تخلو من الأعباء^(٣٦) . ويدعم هذا الافتراض أعمال تصويرية لأقسام متسرلين بإزار ذي ثنيات في مقبرتي مسيريتي Meryteti (شكل ٩-٩) ونيكا وسسي Nikausesi الذين يقفون بأيد طليقة، كما لو كانت قيمتهم لا ترقن بعمل محدد يؤديه .

كما أن فن التصوير والعبارات المنقوشة تبرز دور الأقسام . فالبعض منهم يصور على نحو يبرز العلاقة المميزة بينهم وبين سيدهم . ففي مقبرة خنتكاوس khentkaus يصور القزم على مبعده من الخدم المصورين معه في نفس المستوى (شكل ٩-٧)، وقد استدار ناحية الزوجين الجالسين على مقعد ، وهو يلوح بمنشة الذباب امام سيقانهما^(٣٧) وفي مقبرة خنتيكا ، يطالعا السيد اينخي جالسا وقد مد يده لتناول الصندوق الذي يحمله قزمه بكل احتفاء (شكل ٩-٨) . يتعامل هذا القزم على نحو مباشر مع سيده، مثله في ذلك مثل أي موظف خطير الشأن، وثمة تعليق اسفل اللوحة يشير الى اسمه، وهو

انخف Ankhfer ، "ولقبه المشرف على الملابس الكتانية" . ويصطنع القزم في مقبرة
مريري Mereri نفس الوضع، ولكن سيده يتزه في قارب صارفا وجهه عنه . وهذا القزم
يحمل ايضا اسما هو رذجي Redji ، ولقب "المشرف على الملابس الكتانية"، كما يحمل لقباً
آخر هو خادم - كا Ka - servant ، وهو لقب لا يضاف الا على أفراد المنزل من ذوي
المرتبة العالية (٣٨) .

بيد ان هذا الوضع الخاص ينطوي في ثناياه على تناقض. ففي قليل من المشاهد،
نجد ثمة توحيد بين الأقسام وبين الأطفال أو النساء . ففي مقبرة ويحكا Wehemka ، ثمة قيم
وطفل يصوران في نفس مستوى او خط النساء اللاتي يحملن أشياء (شكل ٩-٣) . ان
تصويرهم بين النساء يثير الحيرة حيث ان طوابير الخدم كان ينتظمها عادة خدم من نفس
الجنس، وربما يوحي مثل هذا المشهد بأن القزم يشابه الطفل الذي لا يعد بشراً مكتمل
الرجولة، ومن ثم لا ضمير من مخالطته النساء . ثمة تصوير على جدران مقبرة نوfer Nufer
في سقارة ، لقزم ذكر يؤدي دور طفل (شكل ٩-٥)، وهو يقف على مقربة من احد
المناضد تعلوها أدوات كتابية خلف كاتبين جالسين يكتبان على لفائف من ورق البردي،
مسكاً بيده اليمنى لوحة ألوان رسم. وتشبه وظيفة هذا القزم الوظيفة التي يؤديها الطفل
العاري في مقبرة كيهرهو Kaemrehu ، والذي يحمل على نحو مشابه لوحة ألوان لكاتب
يكتب واقفا (٣٩) . وعلى خلاف الطفل، لا يصور القزم عارياً، إذ يرتدي حزاماً تتدلى
منه شرائط، وهو نوع من الرداء يعكس وضعه المتدني. بيد ان الإناث من الأقسام لا
يصورن سوى مع النساء البالغات (لوحة ١٩ : ١ ، شكل ٩-٢-٦) .

الأقسام كرامة للحوانات الأليفة

يطالعا أقزام يقومون على رعاية الحيوانات المنزلية الأليفة وخاصة الكلاب
والقروء في إثني وعشرين عملاً من أعمال النحت البارز. وكان يعهد الى الأقسام الذكور
فقط اداء هذا العمل (٤٠) ، والذين كان يعهد إليهم ايضا مهمة الإشراف على الملابس
الكتانية. ولذلك نجد ان القزم الذي يقود أحد الكلاب في مقبرة نفرير تيف
مرقوم أسفله كلمة خادم التي تشير إلى وظيفته (شكل ٩-١٠) . أما القزم في مقبرة
سيشمونوفر Seshemnufer فيوصف بلقب "المشرف على الملابس" ، وثمة راع آخر

للحيوانات يحمل حقيبة ملابس كتانية في مقبرة انسخ نسوت Ankhnesut (لوحة ٢٤ : ١)^(٤١). ويطلعنا رعاة الحيوانات من الأقزام ايضا وسط الخدم ذوي الأحجام الطبيعية يحملون أكواما من الملابس الكتانية^(٤٢).

وتمثل مشاهد رعاية الحيوانات غطا مشابها ، اذ ان القزم عادة ما يصاحب سيده وهو يخرج على محفة للإشراف على ضيعته ، ويتبعهما الحيوانات في طاوور (انظر على سبيل المثال : (شكل ٩-١١) أو يتم توزيعهم على مستويين فرعيين وفقا لمقياس الرسم (لوحة ٢٠ : ٢ ، شكل ٩-١٠) . وربما يقف القزم على كئب من سيده وهو يتفقد الأنشطة الزراعية (لوحة ٢٤ : ١ ، شكل ٩-١٠) (أو يقف اسفل مقعده (شكل ٩-١٥) . وفي غالبية الأحيان تساق الحيوانات الأليفة بواسطة مقود ، يتصل أحيانا بلجزيم ، كما في مقبرة ميريوكا Merenuka (شكل ٩-١١) ويطوق أعناق الكلاب على وجه التعميم أطواق جلدية ، وربما يصورون دون هذه الأطواق أي دون مقود ، كما في مقابر تي Ty (لوحة ٢٠ : ١) ونفريرتيف Neferintenef (شكل ٩-١٠) ، وميريوكا Mereuuka (شكل ٩-١١) .

وهذه الكلاب هي كلاب صيد طويلة tzm كانت تستخدم للصيد في الصحراء^(٤٣) ويلحظ الرائي ثمة تناقض يثير الضحك بين الصورة الظلية لهذه الحيوانات الرشيقة القد ، ورعاها القصار ذوي الأجساد المكترة . وأحيانا نلاحظ بعض التفاصيل الواقعية مثل الزبد الذي يعلو أشداقها ، الذي ربما يشير الى نفاد صبر الكلاب ورغبتها في الانطلاق والتحرر من قيودها . وأحيانا تذكر أسماء الكلاب كما في مقبرتي نفريرتيف (شكل ٩-١٠) وسرفكا Serika^(٤٤).

والقردة التي تطلعنا هنا من النوع النحيف ، وليست من نوع قردة البابون ربما لأنها بالغة القوة ، ويمكن ان تشكل مصدر خطورة^(٤٥) وفي مقبرة ايتيسن Itisen ، يطلعنا احد الأقزام بصفة استثنائية في مستوى يعلو احد قردة البابون ، وان كان يسوقه احد الخدم مكتملي النمو .

وعلى خلاف الكلاب، ليس ثمة قردا يحمل أسماء وعندما تصور القردة مع الكلاب، فإنها تبدو من الوداعة في غاية. بيد أنها عندما تصور منفردة ، فإنها تستعرض ميولها الطبيعية للعفرفة والشيطنة. وربما تسلك سلوكا ينم عن انعدام الاحترام حيال

الرعاية العاديين، ولكن سلوكهم يتسم بالبرقة المتناهية ازاء الأقرام^(٤٦) . فرعا يصور القرد مقنعا كتفي القزم وهو يعاثر مقوده كما في النحت البارز لنوفر ايدو Nufér Idu او واضعا احد مخالب يده على فمه ربما للدلالة على تناوله فاكهة سرقها من السلة التي يحملها القزم (لوحة ١٨ : ٢) ويصور القرد في مقبرة سرفكا جالسا على مقعد قبالة القزم، وهو يتناول طعامه من وعاء على الأرض . وحيث إن القروء تتسلق الأشجار في يسر وسهولة ، ربما كانت تستخدم في فطف الثمار فوق الأشجار وبذا كانوا يسدون العون للرجل قصير القامة^(٤٧) .



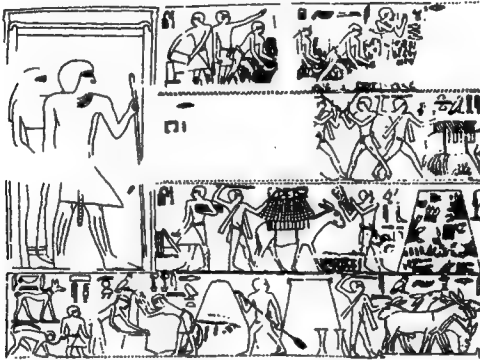
شكل ٩-٨: مقبرة تحتيتكا
إيجيبي. سفارة

كان بعض أفراد المجتمع من الصفوة يميلون إلى اقتناء الحيوانات المستأنسة التي تحيطها هالة من الأبهة. ففي مقبرة في اتخنسوت Ankhnesut يطالعنا قزم يسوق فهذا مستأنسا يبدو أنه لا يولي اهتماما بالحيوانات التي تصحبه ، وهم كلبان وقرد (لوحة ٢٤ : ١) . ورعا كان هذا الفهد مدربا للصيد مع الكلاب ، وهو ما تصوره لوحة في مقبرة نفرميت Neferma'et تبين فهذا يسير امام صياد جاثيا على ركبتيه فوق مشهد يصور كلبا يهاجم ثلاثة من حيوانات ابن آوى .

ووفقا لما قاله بيري Petrie ، فإن الفهد يخلو من علامات الوحشية اذ يسعى بحثا عن الطرائد مثل أي حيوان مستأنس يستخدم في الصيد^(٤٨) . ولا نلمس ثمة دليلا آخر على استخدام الفهود في الصيد في الفترة السابقة على الدولة الحديثة^(٤٩) . بيد ان ثمة حيوانات أخرى من فصيلة السنوريات كانت تتعرض للترويض ، مثل الأسد الذي كان يصحب رمسيس الثاني الى ميادين المعارك ، وينام امام خيمته^(٥٠) .

وكان رعاة الحيوانات من الأقرام يحتالون فخرا وهم يسرون حاملين السممة المميزة للقائمين على رعاية الحيوانات ، وهي عصا قصيرة تتخذ أحيانا هيئة الملعقة (E 22) أو تنتهي بمقبض (لوحات ٢٠ : ١-٢ ، شكل ٩-١١)^(٥١) ويلحظ سورديف Sourdive ضخامة هذه العصي بالقياس إلى حجم الأقرام مما يوحي بأن نفس العصي كانت تستخدم من قبل الخدم من قصار القامة أو ذوي القامة العادية ، ولا يستثنى من هذا سوى القزم

بيبي Pepy المصور في مقبرة تي Ty والذي يبدو انه يحمل عصا مصغرة تناسب حجمه (لوحة ٢٠ : ١)^(٥٢) . وهذه العصا، مثلها في ذلك مثل المقود، ربما كانت تهدف الى بيان ما يحظى به الراعي قصر القامة من سلطة على الحيوان، كما أنها تعد دلالة على مكانته على وجه التعميم^(٥٣) .



شكل ٩-١٠: مقبرة نفريرتيف. المتاحف الملكية. بلجيكا

ولا نعرف ثمة لقباً إبان الدولة القديمة يصف هذه الوظيفة في رعاية الحيوانات ، فيما عدا في ارجح الظنون لقب jnhw الذي نطالعه في مقبرة تي Ty (لوحة ٢٠ : ١) ، والذي يعد أحد الألقاب التي كانت تطلق على القزم سينيب Seneb^(٥٤)

كان الزبي الذي يرديه هؤلاء الرعاة من الأقزام والأوضاع التي يتخذونها عند التصوير تدعم وضعهم ومكانتهم الخاصة . فمن منظور كونهم خدما من ذوي المكانة العالية ، كانوا يرتدون في الغالب الأعم إزاراً ذات ثنيات ، في حين ان رعاية الحيوانات من

ذوي الأحجام العادية كانوا يُرْتَدون إزارا عاديا فقط^(٥٥) . كما انهم عادة ما يقفون على كئيب من سيدهم ، تحت الحفنة التي تحمله ، أو تحت مقعده ، أو يصورون في مستوى اسفل الخط الذي يصور عنده^(٥٦) .

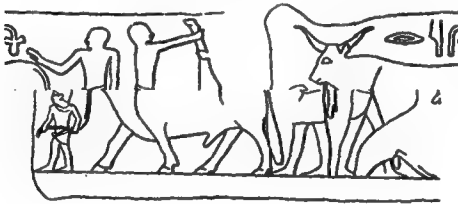
وينم فن تصوير المشهد في مقبرة نفريرتنيف Neferintenef عن العلاقة الخاصة التي تتسم بالحميمية بين الأقزام والشخصيات البارزة في المجتمع (شكل ٩-١٠) . ويطالعنا هذا المشهد بصورة قزم يقف مع حيوانات أليفة في مستوى اسفل مستوى سيده الذي يتفقد العمل في الحقول ، ويولي القزم وجهه شطر مشاهد الحقول مثله في ذلك مثل سيده . ويرتدي القزم مثل الكتاب في الحقول إزارا ذا ثنيات ، على نقيض الزي المتواضع الذي يرتديه العمال ، الذين يصورون عراة أو مرتدين حزاما مزودا بشرايط متدلّية على الفخذين . ويتميز هذا القزم بما يحمله من لقب smsw الذي يعني تابع أو خادم .

وتبين الممارسات الجنائزية أيضا ما يحظى به الأقزام من الخدم من مكانة فنجد مثلا ان القائم على رعاية كلب ابي Ipy دفن في المقبرة الصخرية لسيده وقد عشر جارستانج Garstang على تابوته في عامود خشبي ثانوي في الحجرة الداخلية ، واحتوت مقبرته على أربع آنية للزينة من الكالسيت ، ومسند للرأس تحت رأس المتوفى . كما عشر على مقبرة ثانية في نفس العمود ، ربما لخدام آخر ، وان كان ذا حجم عادي ، وتخلو مقبرته من الأدوات الجنائزية^(٥٧) .



شكل ٩-١١: مقبرة مهوركا. سقارة

كما يصور الأقزام أيضا وهم يسوقون أمامهم نوعا من الحيوان أكثر ضخامة وهي " الثيران الصغيرة " التي كانت ترمز الى ضيعة ذات وفرة في المحاصيل ^(٥٨) . ويرمز الأقزام في أربعة أعمال من النحت البارز لخدم من ذوي الأحجام العادية ربما لأن هذا التصوير كان حربا بإضافة لمسة من الأبهة والعظمة على الموكب . وفي مقبرتي إيبررو (شكل ٩-١٢) وكاخنت Kakhent ، يصور الأقزام وقد أصابهم تشوه ملحوظ بيد أنهم في مواضع أخرى يتسمون بضالة الحجم فحسب مما يثير الشكوك حول كونهم أقزاما حقا. ويساق موكب الماشية عادة الى موضع الكتاب الذين يدونون أعداد الماشية، أو إلى السيد الجالس الى منضدة القرايين، وغالبا ما يتبع هذا مشهد الذبح . اما تقلب الحيوانات الصحراوية فانه - فيما يبدو - كان مقتصرا على الخدم مكتملي النمو . الذين ربما يحملون الحيوانات على أكتافهم ، او حتى يحتضونها الى صدورهم ^(٥٩) .



شكل ٩-١٢: مقبرة إيبررو. الجيزة

الأقزام وحرفة صياغة المجوهرات

ثمّة تصوير للأقزام في اثني عشر عملا من النحت البارز وهم منخرطون في صناعة المجوهرات . وكان يعهد إلى الأعضاء الذكور في الضيعة القيام بهذه المهنة ، كما كانت

تقتصر على نحو مشابه على الأقزام من الذكور . وحيث ان المجوهرات تعد جزءا مكملًا للزينة، فان درنكهان يقترح عن حق ان هذه المهنة ربما كانت ذات صلة بما يولييه الأقزام من عناية خاصة وإشراف على الأزياء والملابس^(٦٠) . وتتضح هذه العلاقة بوضوح في مقبرة إنتي Inti (شكل ٩-١٣) إذ ثمة صائغو حلي من الأقزام يتوسطون خدما يقومون على الملابس : أحدهم يحمل حقيبة من الملابس الكتانية على اليسار ، وجماعة من صناعي الصنادل على اليمين .



شكل ٩-١٣: ديشاشا، مقبرة إنتي

وعلى نحو مشابه يطالعنا في مقبرة بتاح حوتب الثاني Ptahhotpe 11 أقزام في مشهد يصور تزوين سيدهم (لوحة ٢١)، يتضمن خدما من مصففي شعر وقائمين على طلاء الأظافر، ومشرفين على الملابس الكتانية ، منشغلين في مهمة تزوين صاحب المقبرة الذي ينصت الى الموسيقى ، في حين يقف قبالة أربعة أقزام يزررون بإحكام الأطواق الضخمة التي تعلو أرديته .

كان الصانع من الأقزام - فيما يبدو - يعهد إليهم أداء مهام محددة . فلم يكونوا يصورون وهم منخرطون في صهر او طرق سبائك المعادن ، وهي مهمة من الصعوبة في غاية بالنسبة لهم، رغم ان الذهب لا يصعب طرقه . ويصور الأقزام عادة وهم يسلكون

حيات من المجوهرات الثمينة في قلادة كما في مقبرتي ويب مينفرت (لوحة ١٢ : ٢ ، شكل ٩-١٤) We pemnefert ، ومريروكا Mereruka (لوحة ٢٢ : ١) ، أو يثتون مدلاة في أطراف قلادة قصيرة (لوحة ٢١) ، وهي مهمة دقيقة تناسب أيديهم الصغيرة^(٦١) . أما في مقبرة كيملريجو (Kaemrehu) ، ثمة تصوير لأقزام يمسك كل منهم في وضع رأسي قطعتين من المعدن (?) ، والذي ربما يشير الى انخراطهم في ترقيق المعدن بالشد او طلائه بطبقة مذهبة ، او ربما كانوا يسلكون ببساطة حيات العقد في حبل او خيط^(٦٢) . وكثيرا ما تعرض المواد او الأدوات التي تم صنعها في رف فوق رؤوسهم^(٦٣) .



شكل ٩-١٤ : مقبرة ويبمينفرت. الجيزة

وتصور معظم الأعمال النحتية البارزة الأقزام وهم يعملون أزواجاً ، سواء واقفين ام جالسين ، وقد امسك كل منهما بقلادة ضخمة (لوحة ١٩ : ٢ ، ٢١ ، شكل ٩-١٤) ، وصديري (لوحة ٢٢ : ١) ، أو ما شابه (E49 a) . ويطلبنا أحيانا قزمان أو ثلاثة أو أربعة أو حتى ستة أقزام ، كما في مقبرة انخما حور Amkhmae hor^(٦٤) ، ويصنع لبعض الأقزام قطع أثاث تتناسب وأحجامهم . وفي مقابر عدة يصورون جالسين على مقاعد جد وطيدة تتيح لأقدامهم ان تصل الى الأرض (لوحة ٢١ ، ٢٢ : ١) أو يعملون وهم جالسون إلى مناضد صغيرة . بيد ان احتياجهم الخاصة لم تكن دوما موضع احترام ، ولذا نجد بعض صائفي الذهب من الأقزام وهم يعانون من جلسة غير مريحة وهم يعتلون مقاعد عالية ضخمة (لوحة ١٩ : ٢ ، شكل ٩-١٤) .

ثمة مشاهدان في مقبرتي ويب مينفرت، ومرروكا يث فيهما الحوار بين المشاركين فيها جوا من الحيوية والنشاط ، ويرى ويكس Weeks ان هذه الحوارات ذات طبيعة اجتماعية ^(٦٥)، ويؤكد كلا المشهدين رغبة صائغي الذهب في إنهاء العمل بكل مهمة ونشاط . ويقول واحد من الزوج الأول من الأقزام في مقبرة مرروكا: "ان الأمر جد طيب يا رفيقي" (أو "ان رفيقي إنسان طيب")، في حين يقول قزم من الجماعة الثانية: "فلنعجل بانتهاء المهمة" (لوحة ٢٢ : ١) . وفي مقبرة ويب مينفرت ، ثمة قزم يصدر أمرا مشابها : "فلننه على عجل صنع هذه القلادة"، في حين يجيب رفيقه قائلا: اقسام بحب بتساح لك ، أنى أود ان تنتهي من صناعتها اليوم (شكل ٩-١٤).

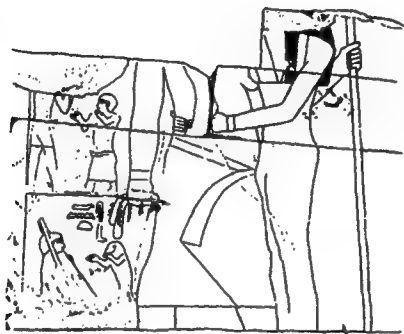


شكل ٩-١٧: مقبرة نونيشير . الجيزة

إن الإشارة إلى الإله بتاح، راعي الصناعات المهرة، مسألة تثير عظيم الاهتمام، وان كانت لا تعني ان الأقزام إبان عصر الدولة القديمة كانت تربطهم علاقة خاصة بالفعل بتتاح . إذ كان بوسعهم التضرع إلى الإله من منظور كونه صائغي ذهب، وليس لكونهم أقزاما ^(٦٦) . وعلى نحو مشابه نجد الرجل ضئيل الحجم في مقبرة نيكاويسي ^{Nikauisesi} يحمل اسما يدخل في تركيبه اسم بتاح ، بيد أن مثل هذه الأسماء شاعت في سقارة أثناء عهد الأسرة الخامسة والأسرة السادسة .

ولم يشكل صائغو المجوهرات من الأقزام - فيما يبدو - طبقة خاصة من الصناعات المهرة . إذ ان أيأ منهم لم يصور عاريا، فهم يرتدون إزارا عاديا، وان كان أحيانا مزودا

بشبات، مثل رفاقهم من ذوي الأحجام الطبيعية ، وهم يعملون عادة وسط العمال المهرة، من صائغي الذهب غالباً، كما في مقابر نيب ماخت Nebemakhet ، وأنخما حور Ankhmahor ومرروكا (لوحة ٢٢ : ١) أو وسط المشتغلين بالمعادن وأعمال النحت ن كما في مقبرتي كمرحو Kaemrehu ، وكيرر Kairer .



شكل ٩-١٨: مقبرة كع ابر

وفي أعمال قليلة من النحت البارز نجدهم يعملون مع رجال مكتملي النمسو . ففي مقبرة نيب ماخت Nebemakhet ثمة قزم يحسك بقلادة مع صائغ ذهب مكتمل النمسو (E 12)، وفي مقبرة سرفكا، نجد قزما يحضر قلادة إلى أحد المشرفين الذي يبحثو على ركبتيه خلف الأقزام (شكل ٩-١٥)، وفي مقبرة ويب، يطالعنا المشرف ذو الحجم العادي وهو يعلق على العمل بكلمات التشجيع : سوف يرضى عنكم المالك ، فلقد رأيت هذه "القطعة من الحلبي" (شكل ٩-١٤).

وتعتمد التفرقة بين الأقزام والأشخاص العاديين فقط على إبراز عدم التناسق الجسدي، بيد أن هذه التفرقة لا يتم إبرازها على نحو يثير الإحساس بوحشية الملامح أو يضخم التشوه . ويرى روب Rupp أن بعض مصممي الأعمال التصويرية ربما قد حاولوا أن يخففوا من تأثير سمة القصر الشاذ للأقزام ، وذلك بتصويرهم واقفين كملافي مقبرتي ابي Ibi وبتاح حوتب الثاني Ptahhotep II (لوحة ٢١) ^(٦٧) ، بيد أن هذه المعالجة التصويرية ربما تعزى إلى أسباب فنية بحتة . ويلحظ ناستر Naster أن هؤلاء الأقزام لم يصوروا قط وهم يقدمون قلادات إلى سيدهم ، سوى في مقبرة اينتي (شكل ٩-١٣) Inti ، لأن هذه الوظيفة كانت تقتصر على التابعين أو الخدم ذوي مرتبة أعلى ^(٦٨) .

بيد انه كما رأينا أعلاه ، فإن المجوهرات ربما كانت تودع في الصناديق التي يحضرها الأقزام . ابتدر مونتت Montet اقتراحا على سبيل الدعابة ، وإن كان يعز على التصديق ، مفاده ان الأقزام عهد إليهم مهمة صياغة الذهب بدافع من الحذر، إذ كان يسهل الإمساك بهم إذا حاولوا الفرار بالحلي الثمينة ^(٦٩) .

وتختلف هذه الصور لصانعي المجوهرات قصار القامة اختلافا بينا عن صورة صانعي الذهب من الأقزام الهنـدو - أوروبـيين. ففي حين أن صانعي الذهب من الأقزام الهنـدو - أوروبـيين سحرة أقوياء، يحكمون سيطرتهم على عملية الدمج أو المزج الغامض بين المعادن، أو تحويل العناصر الأولية إلى معادن ثمينة ، فإن نظرائهم إبان عصر الدولة القديمة كانوا يشتغلون بأعمال عادية كأن يسلكون حبات من الأحجار الثمينة في خيط لصنع قلادة أو يربطون بإحكام قلادات صنعها أشخاص آخرون، وهو ما نطالعه أحيانا في نفس العمل النحتي البارز. وتعكس هذه الحقيقة ان الاشتغال بالمعادن في مصر لم ينسج حوله قط جو من الأساطير ، إذ ان هذا النشاط ، والتعدين على وجه خاص ، كان ينظر اليه نظرة متدنية ، وتكاد تخلو النصوص من الإشارة إليه ^(٧٠) . ونكاد لا نلمس ثمة إشارة الى صانعي الذهب من الأقزام في الدول الشرقية الأخرى ^(٧١) ، فيما عدا

ملحمة أوجاريت Ugaritic Keret epic التي نجد الصانع المهرة من الأقزام يتوحدون مع صنـلع الشـكـيمة المعدنية التي توضع في فم الحصان ^(٧٢) .

القائمون على الإمتاع والتسلية من الأقزام

ثمة ثلاثة أعمال نخبة بارزة وتمثالان صغيران تصور أقزاما من ذكور وإناث ممن المشتغلين بالإمتاع والتسلية ، وهم منخرطون في الرقص والغناء أو العزف (لوحات ١٨ : ١ ، ٢٩ : ٣ ، ٣٠ : ١) ثمة تصوير لأقزام يرقصون في مقبرتين بالجيزة وسط راقصين آخرين من ذوي الأحجام العادية . وفي مقبرة دهبي Debheni ، تمارس سبعة من النسوة أحد أشكال رقصة Idb الدنيوية أمام المتوفى وتنقسم هؤلاء النسوة إلى مجموعتين، فعلى اليسار أربع نساء يرتدين تنورات قصيرة يمارسن الرقص الإيقاعي في موضعهن، وهن يرفعن أذرعهن وسيقاهن اليمنى، وقد استقرت اليد اليسرى على الورك، يتبعهن نسوة ثلاث متسربات في أردية طويلة وهن يصفقن بأيديهن على إيقاع النغم^(٧٣) . أما الأنثى القزم فإنها تصور منفردة، إذ تقف خلف جماعة المصنفقات من النساء ، يعزها عنهن صندوق أسطواني طويل ينتهي برأس على هيئة رأس حيوان من فصيلة السنور . وهذه الأنثى القزم عارية يعلوها رأس حليق، في حين أن الراقصات من ذوات الأحجام العادية ترتدين ملابس، وعلو رؤوسهن تيجان من الأزهار . وهي - فيما يبدو - تحاكي النسوة الراقصات فيما تودين من حركات إيقاعية ، إذ تمد قدمها اليمنى إلى الأمام، وتبدل يدها اليسرى على جانبها، إلا أن ذراعها اليمنى لا تمتد إلى أقصاها بسبب تيبس في المفاصل . هل هي عضوه في جماعة الراقصات ، أو مجرد خادمة مسؤولة عن الإشراف على أدوات الزينة التي تستخدمها الراقصات؟ وكثيرا ما يطالعا صناديق طويلة مشابهة لذلك الصندوق الموضوع أمامها في مشاهد تصور الرقص وتوضع هذه الصناديق عادة خلف جماعة المصنفقين كما في مقبرتي سرفكا واينبي^(٧٤) ، أو وسط أشياء تتعلق بالملابس، كمل في مقبرة مرس انخ Meres ankh (شكل ٩-٢)^(٧٥) . وربما كانت هذه الصناديق تحوي ملابس كثرية ، وأشياء أخرى، ففي مقبرة نفر باو بتاح Neferbauphah، ثمة رجل يستخرج عصا من صندوق مشابه^(٧٦) .

وفي مقبرة نونتجر يطالعا القزم (ربما قزم أنثى) وسط جماعتين ممن النسوة منخرطتين في رقصه مفعمة بالحياة والنشاط (شكل ٩-١٧)^(٧٧) ترفع الراقصات في الجماعة على اليسار أذرعهن وسيقاهن اليمنى وهن يهزرن آلة الصلاصل الموسيقية Sistrum في أيديهن اليمنى، ويمسكن بعضا معقوفة في أيديهن اليسرى ؛ أما جماعة الراقصات على

اليمن فهن يرفعن سيقانهم وأذرعهن اليسرى ؛ وقد استقرت أيديهن اليمنى على أوراكنهن ويبدو أن المرأة القزم تنتمي إلى الجماعة الأولى من الرقصات ، فهي تمسك مثلهن بآله الصلاصل وتحاكي حركاتهن وهي محاكاة لم تكمل بالنجاح لعجزها عن رفع ذراعيها بنفس القدر مثل رفيقاتها كما أنها تتميز عن الأخريات بما ترتديه من زي خاص ؛ إذ يعلو رأسها إكليل من الزهور، مثل جماعه النساء من المصفقات اللاتي يقعن على اليسار ، إلا أنها ترتدي حزاما عاديا يتدل منه اشرطه ، على خلاف من يتحللقن حولها من راقصات ترتدين تنورات قصيرة وشال متصالب منطرح على الكتفين .

لا ينطوى أداء الأقزام في كلا المقترتين على معنى ديني واضح بيد انه يضفي لمسه من الفكاهة المحببة على المشهد^(٧٨) . فالنساء صغيرات القامة يتبادلن المواقع مع القردة التي تشارك في الأعمال الموسيقية مع البشر ففي مقبرة سرفكا . ثمة قرد يشارك في أداء رقصه تشابه تلك التي تؤديها المرأة القزم في مقبرة نونتجر (شكل ٩-١٧) وهي تقف قبالة المصفقات محاكية حركات الرقصات . وقد أصاب صوره القرد البلي والتلف، وقد ذكر دافيز في البداية أن الصورة الظلية البالغة النحافة قد تكون صوره شخص قصير القامة .

ويظهر تبادل المواقع بين القزم القرد على نحو أكثر جلاء في مشهد غير عادي في مقبرة كع أبر Ka'aper في سقارة (شكل ٩-١٨) حيث يصور قزم وقرد في مستويين فرعيين أمام صوره ضخمه لميت يحتضن زوجته ويقف القزم قبالة رجل اختفى جزئه العلوي ، ربما يكون عازف فلوت .

وبخلاف المغنين الذين يصورون عادة مقتعدين الأرض وقد استند الرسغان على الركبتين ، فإن القزم يصور واقفا ، ربما ليخفف من قدر التباين في الحجم بينه وبين الموسيقى أو للحفاظ على وحده التكوين الفني . يرفع القزم ذراعه اليسرى ، وتصدر عن يده اليمنى إيماءه خاصة ، إذ يلامس إصبعه الصغير إهام يده اليمنى . ويسرى هيكممان Hickmann في إيماءات مشابهة دلالات رمزية، فرما تكون علامات إيقاعية بمثابة إرشاد للعازفين، أو علامات لحنية تشير إلى النغمة التي ينبغي أن يصطنعها المغني^(٨٠) . وفي السجل السفلي من اللوحة ، ثمة قرد يصطنع نفس الوضع ويحل محل الرجل القصير ، ولكنه يقف قبالة عازف قيثارة .

ثمة تمثال صغير من العاج غير مألوف في بالتي مور ربما يصور أيضا أحد القائمين على التسلية من الأقزام (لوحة ٣٠ : ١) . وهذا القزم عاري ويعلو رأسه شعر قصير ، وتوحي ساقاه باغنائهما الطفيف بانغراطه في الرقص ، يدين مشبكين فوق بطنه ، وربما يصفق مع الإيقاع ، ويلحظ راندال Randall إن ثمة ثقب يبيت فيه وتد في الرأس ، وإن كل يد يخترقها ثقب ربما لثني التمثال الصغير . ويفتقر التمثال إلى القدمين ، وربما كانت مشبه على وتد ^(٨١) . ومثل لعبة الأطفال المسماة اليشت Eilish (لوحة ٣٠ : ٢ ، ٣١) ، ربما كان تمثال هذا القزم يمكن تحريك أجزائه . بيد أنه في حين أن الأقزام التي تتخذ هيئة لعبة اليشت ربما تمثل أقزاما أفارقة ، فإن مظهر قزم بالتي مور لا تعلوه سيمااء الأجانب، ويتطابق مع تقاليد فن التصوير إبان الدولة القديمة .

ويمثل العمل التصويري الوحيد لموسيقي من الأقزام عازفا على القيثارة عثر عليه في مقبرة نيكاو اينبو Nikauinpu في الجزيرة (لوحة ٢٩ : ٣ أب) مرة ثانية نجد هذا القزم يتناوب العزف مع قرد مستأنس . ويرتبط تصوير القردة في الغالب بتصوير عازفي القيثارة ، كما في مقبرة سرفكا ، التي تحوي تصويرا لقرد جالس أعلى مقعد خلف عازف القيثارة . وتصور الأعمال الخزفية المزخرفة التي تعود الى الدولة الوسطى قردة تعزف على القيثارة ^(٨٢) . بيد أن القزم ، على خلاف القردة حتى لو حسن تدريبها ، كان بوسعه أن يسيدي موهبة رائعة في العزف . منذ الدولة الوسطى فصاعدا ، اتسم عازفو القيثارة بعيب جسماني آخر هو العمي . فهل ينطوي هذا الأمر على ثمة مصادفة؟ يرى بلاكمان أن الموسيقيين المصابين بتشوه جسماني كانوا موضع تفضيل وذلك لعجزهم عن إغواء أو فتنة السيدات بالمرل ^(٨٣) . بيد أننا نستبعد أن هذا الدافع كان وراء اختيار نيكاو اينبو أحد الأقزام ليعزف على القيثارة ، وذلك لأن مقبرته كانت تحوي نموذجين آخرين من العازفين ، ذكرا و أنثى مكتملي النمو ^(٨٤) .

مشاهد تصور أنشطه خارج المنزل

نادرا ما ينخرط الأقزام في أداء أنشطه خارج المنزل ، وربما لأنهم كانوا يعدون على قدر من النفاسة يضمن بهم معها في أداء المهام الشاقة . بيد أن أصواتهم ذات النبرة الحادة العالية ربما كانت تستغل في صيد الطيور ، وهو ما يوحي به مشاهدان متشابهان في

مقابر هيسي Hesi، وهابي (E 53a) Hapi، واختى حوتب Akhtihotpe يتحلق مثيرو الطرائد من مكانها حول الشجرة المغطاة جزئياً بشبكته ، في حين يرفع القزم يده اليسرى الى فمه ، ربما لإطلاق صيحة، ويلوح بيده اليمنى لإثارة الفرع في قلوب الطيور^(٨٥).

ثمة مشاهد ثلاث تصور الأقزام مستقلين قوارب، يقفون عند مؤخره السفينة (E شكل ٩-١٣) أو مقدمتها أو على قمة الكابينة (لوحة ٢٤: ٢) ^(٨٦). ويظالعنا كل مشهد بقزم ممسكا بشيء يشبه المراوة أو صولجان طويل في يده اليمنى المرفوعة ، ربما لكي يوجه مسار السفينة^(٨٧). وربما كان ما يتسم به الأقزام من خفة وزن يرشحهم للعمل كملاحين. كما أنهم يتناوبون العمل مع القروود . إذ أننا نرى القردة تقف في نفس الموضع ، ممسكين بالدفة ، كما في أحد أجزاء مشهد في هانوفر (لوحة ٢٤: ٢) أو قابضين على صولجان ، كما في مقبرة نوفر^(٨٨) Nuffer وربما كان الأقزام يستخدمون ، مثل القروود ، كرفاف يدخلون البهجة في القلوب ، ويجلبون الحظ الطيب.

إلا أن سياق المشهد في مقبرة كاخنت (Kakhent) جد مختلف، فالقزم لا يصور وسط الصيادين ، بل في مركب صغير ذي مجاذيف يحمل زوجه صاحب المقبرة ، ويخلو من تشوه واضح ، ولذا فإن تحديد طبيعته كقزم عادى ابن ألا سره، ويحمل لقب كاتب، وهو اللقب الذي يحمله جميع القائمين على التحذيف في المركب^(٨٩).

الاندماج في المجتمع :

سينب Senob

رغم أن الكثير من الأقزام كانوا يعدون - فيما يبدو- بشرا يحوزهم المرء بقصد الإمتاع والتسلية، فبعضهم تقلد وظائف في البلاط الملكي . ومن أشهر هؤلاء الأقزام سينب الذي دفن مع زوجته في أحد المصاطب في الجزيرة (لوحة ٢٨: ١، شكل ٩-١٩ أد)^(٩٠).

ومثلما حدث لمعظم مقابر الجزيرة ، تعرض مدفنه للسلب والنهب، واختفت جثته إلا أن سيرة حياته واللوحات التي تصوره تكشف عن المراحل الأساسية لحياته الوظيفية.

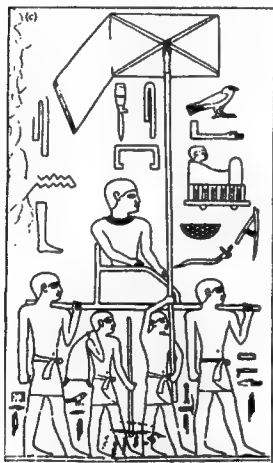
ثمة عشرون لقباً يعلو نقشها بساب سينب الزائف أو الكاذب ، والقواعد المربعة للتماثيل التي تصوره . وهذه الألقاب فيما يبدو لا تحدد وظائفه بوضوح في ترتيبها الزمني أو تدرجها من منظور المرتبة ^(٩١) . كما إن معنى بعض هذه الألقاب يكتنفه الغموض . كما إن ما نحمله من ألقاب شائعة بمدة لا تعدو أن تكون ألقاباً شرفيه مثل smr (الرفيقت) صديق المنزل (القصر) . أو اللقب الوصفي Mrjnb (موضع حب سيده الملك) .

والوظائف التي يضطلع سينب بأدائها في البلاط الملكي مشابة لوظائف الأقرام العاديين . إذ كان سينب يقوم بالإشراف على الملابس فهو المشرف على نسج الملابس في القصر mr pr 3 - r3 jmj . ^(٩٢) كما كان يدير عمل الأقرام المسئولين عن الملابس الكتانية مما يوحي بوجود أقرام آخرين في القصر ، أما لقب (hrp hwwt nt mw) والذي يعنى المشرف على أداره . فربما يكون ذا صلة باللقبين السابقين . ويرى جنكسر Junker أن mw ربما كانت كلمه مهجورة تعنى نوعاً من الملابس الكتانية ^(٩٣) . كان سينب يحمل أيضاً لقب jmw-r3 jmw الذي يعنى (المشرف على jmw) والتي من المحتمل أن تشير إلى القائمين على رعاية الحيوانات مثل القزم ببى (Pepy) ^(٩٤) . وربما تشير هذه الألقاب إلى شروع سينب في مبتدأ حياته العملية في العمل كقزم مسئول عن الملابس الكتانية ، وربما الحيوانات الأليفة أيضاً ثم صعد درجات السلم الوظيفي إلى مرتبة أعلى فالوظائف التي تقلدها في البدايه ربما كانت من الضعة لدرجه تعز على الذكر . وثمة احتمالاً آخر وهو أن سينب ولد لأسره رفيعة المستوى، ولذا أوكل إليه من فوره مهمة الإشراف على أنشطه شاع اضطلاع الأقرام بأدائها .

كان سينب إبان حياته الوظيفية يحمل لقب (wr - j) المشرف العظيم على المحفة (bi, c9) كما تقلد وظائف عده تتعلق بالعناية بالمراكب الشعائريه أو الطقسية . إذ كان يضطلع بوظيفة الإشراف على بحاره قوارب k3 ، وهى قوارب ربما كان يقتصر استخدامها على أفراد العائلة الملكية أو ضمن مظاهر طقوس العبادة ^(٩٥) كما كان يضطلع بوظيفة الحارس على الإله المتعلق بمركب (wn - hr) (b3w - c8) ، وهو مركب مصنوع من ورق البردي يستخدم أثناء احتفالات معينه ^(٩٦) .

ثمة وظائف كهنوتية عده أسهمت في زيادة دخله إذ انخرط في طقوس الخدمة الجنائزية للملك خوفاً والملك رع دجدهف Ra djedef وبدافع من إظهار التقدير والاحترام

لهذين الملكين ، أطلق أطفاله الثلاثة أسماء يشير إليهما إذ كان ابنه يسمى رع دجدف
 انخ يحيا رع دجدف وأطلق على ابنته الكبرى اسم (اديب خوفو) (خوفو السعيد) في
 حين ان ابنته الصغرى كانت تسمى (رفيقه رع دجدف)^(٩٧) كما كان سينب يلقب أيضا
 (hm ntr w3j) (كاهن وادجت) (b3;c11) وكاهن الثور الضخم التي يعلو راس ستبت ((c12)
 stpt، وثور مرهو (c13) mrhw. وتعزو أهمية هذين اللقبين إلى ما يوحيان به من علاقة باكرة
 بين الأقزام والثيران المقدسة . واكمل وضع سينب الاجتماعي بزواجه من امرأة تنتمي إلى
 الطبقة العليا ، كانت تشغل بأعمال الكهانة لهاثور ونيت^(٩٨).



شكل ٩-١٩: مقبرة سينب ، متحف القاهرة

ورعما يعكس موضع دفن سينب طبيعة الدور المحدد الذي اضطلع به في البلاط الملكي، إذ دفن بجوار موظف يدعى انكو (anku) كان يحمل لقبين مشاهدين هما المشرف العظيم على الخفة، والمشراف على نسج الملابس في القصر^(٩٩)

وينقسم باب مقبرة سينب الزائف المصنوع من الحجر الجيري إلى مستويات تصور سينب منخرطاً في أداء الأنشطة التي تميز أحد رجال البلاط الأثرياء ، فنجد ابنه يعلق المبخرة فوق رأسه، أو يظالنا وهو يتفقد الملابس الكتانية(شكل ٩-١٩) والماشية أو وهو يستلم الحسابات أو خارجاً على مخفة أو وهو يستقل قوارب عدة في المستنقعات ويتلاءم الزي الذي يترزين به وهيته الخارجية مع منصبه ووضع الاجتماعي، فهو يتخذ من فوق رأسه شعراً مستعاراً قصيراً متجعداً أو شعراً مستعاراً طويلاً وازارات عدة خاصة إزاراً طويلاً يصل إلى ما تحت الركبة وملابس كهنوتية من جلد الفهد^(١٠٠)، وأطواق عنق عريضة، ويقبض بيده على صولجان وعصا طويلة، يستند إليها عند المشي^(١٠١)، وقطع صغيرة من القماش أو قطعة كبيرة تطرح فوق الكتف^(١٠٢) ومن منظور كونه موظفاً كبيراً ، كان يفتحي أيضاً كلبين أليفين منقوش تحتها أسماءهما^(١٠٣) .

لثمة عناصر عدة في تزيين المقبرة تخالف المألوف وتعكس الرغبة في إضفاء قدر من التوقير والتبجيل على شخصية سينب . وكما سلف القول ، فإن المصمم حرص على التوفيق بين نوعين من التقاليد الفنية في تصويره للسمات الجسدية وما يحظى به من مكانة اجتماعية ، إذ صور سينب وفقاً لمقياس رسم ضخيم ، إذ بلغ طول قامته قامة الخدم مكتملي النمو ، وإن التزم التصوير الواقعي نسب جسده القزمية ، والتي تقع في الصميم من دوره الاجتماعي والديني .

ففن التصوير في معظم المشاهد نجح في التخفيف من اثر التضخيم الجسدي، لحظ جنكر Junker ان سينب فوق مركب s3 bt الخفيف المزود بمجاديف يكاد يجشو على ركبتيه فحسب ، في حين أن البحارة المنهمكين في التحديف يجلسون القرفصاء كسي يقللوا من ضخامة حجمهم وعلى نحو مشابه نجد ان الكاتب الذي يسجل أعداد الماشية يصور وفقاً لمقياس يقل قليلاً عن الشخص المصور في المستوى الذي يليه، فهو لا يقف قبالة سينب مباشرة ، بل عند مدخل السرايق، يفصله عن سينب كلبان، مما يحفظ لسينب مكانته المرموقة. وفي مشهد آخر تفضل أحجام الكتاب الثلاثة بالنسبة

لحجم القزم كي يقل الفارق بينهم وبينه في الحجم^(١٠٤). ثمة خاصية أخرى تميز سينب وهي انه لم يصور قط مع زوجته في نفس اللوحة من النحت البارز . إذ يتوقع المرء ان يراها جالسة القرفصاء بجوار زوجها في المركب المصنوع من ورق البردي وربما اغفل تصويرها خشية ان تفسد على المصمم ما يطمح إليه من توفيق بين هذين الضربين من التقاليد الفنية اللتين سبق الإشارة إليهما . فمن منظور كونها تمثل شخصية رئيسة، كان لزاما على المصمم ان يصورها اكثر ضخامة من خدمها ، وما يتبعه من تصويرها اكثر ضخامة من زوجها . ولم يكن سينب ليصور جالسا جوارها دون الإقلال من وضعه، بقدمية اللتين لم تصلا إلى الأرض كما ان الحل الذي تم التوصل إليه لمجموعة التماثيل يقتدر إلى النظرة الواقعية العملية ، بمشهدا الجائني ذي البعدين (E113) ولذا فان زوجة سينب تصور مع أطفالها فقط ، ولكن في مستوى يقع مباشرة اسفل مشهد تسجيل الحسابات^(١٠٥).

وتتم أيضا بعض الأوضاع التي يصطنعها سينب عن وضعه أو حالته غير المعتادة. فذراعاه القصيرتان، على سبيل المثال، لا تسمحان له ان يتخذ نفس الوضع الذي يصطنعه الرجال مكتملو النمو. وفي مشهد إطلاق البخور، يصور ممسكا بعضا طويلة لا تبعد عن جسده، وفقا لقواعد التصوير، إذ تبدو أنها تلتصق بسلقيه (E41 a)^(١٠٦). ولا يصور سينب لنفس السبب السابق، عند انخراطه في احتفال zssw3b ، في وضع ذكوري وهو يشهر جذع ورقة بردي، أو عصا رماية، بل يصورن مثل امرأة، وهو يجذب أوراق بردي برقة بكلتا يديه^(١٠٧). ورغم ذلك ربما كان يود ان يستعرض قوته الجسدية ، ففي مشهد الإبحار في قارب ، نجده يقبض على حبال الأشرعة بكلتا يديه ، كما لو كان يود البرهنة على قدرته على أداء هذا العمل الشاق، أو ان الإبحار في قارب كان موضع متعة خاصة بالنسبة له^(١٠٨). ثم قطع أثاث عدة ربما صنعت خصيصا له مثل العصي ، والمقاعد الوطیئة، والحفة القصيرة ذات ظهر وطی وجوانب ضخمة تخفي ساقية المشوهتين^(١٠٩).

تحتوي المقبرة ثلاثة تماثيل تصور سينب، إحداها من الخشب (E113 a)، والثاني من الجرانيت (E113 b)، والثالث من الحجر الجيري (لوحة ٢٨ : ٢) وهذه التماثيل محفوظة في صناديق حجرية، إلا ان التمثال الوحيد الذي عثر عليه كاملا هو التمثال

المصنوع من الحجر الجيري . أما التمثال الخشبي فقد لحقت به عوامل البلي والتحليل، بيد أن جنكر كان يوسعه ملاحظة أن ارتفاعه حوالي ٣٠ سم ، وكان يصور سينب واقفاً، قابضاً يده اليسرى على عصا تستخدم عند المشي ، ويده اليمنى صولجاناً^(١١٠) وتصور تماثيل الحجر الجيري سينب جالسا مع زوجته وأطفاله ، مثل أي رجل عادي من رجال البلاط الملكي . وتتسم هذه التماثيل بالشذوذ في فن التصوير . فكما نجد في لوحات النحت البارز ، لا تخفي هذه التماثيل التشوه الذي أصاب سينب ، بل تخفف من أثره على الرائي فحسب، فساقاه القصيرتان لا تبدليان في جلسته دون أن تصلا إلى الأرض ، بل تنثنيان تحته . وثمة طفلان من أطفاله يجتلان موقع ساقه، مما يحفظ انسجام وتآلف العمل الفني ، ويخلق إحساسا بمظهر طبيعي دون إخفاء السمات الجسدية لسينب . إلا أن الطفلين يصوران دون أن تعلوهما إمارات وراثته التشوهات الجسدية المميزة لسينب^(١١١)

بيد أننا لا نجد بنا المغالاة فيما تنطوي عليه حالة سينب من دلائل، إذ أن وضعه المرموق ربما يعزى إلى مصادفات سعيدة تجهل طبيعتها مثل كونه ابنا لأب ذي حول وقوة ، ومن ثم فإن تاريخ حياته الوظيفية ليس سوى حالة جد استثنائية. بيد أن زواجه من امرأة لا تعاني من تشوهات جسدية ، وإنجاب أطفالا ليعد دليلا على أن شذوذه الجسدي لم يكن بالعقبة الكفوء التي حالت بينه وبين الاندماج في المجتمع أو تحقيق حلمه في الزواج من امرأة تامة التكوين الجسدي^(١١٢) .

ثمة أقزام آخرون دفنوا في مصاطبهم التي شيدها بأنفسهم ، مثل القزم بتبنت سوت Petpen:esut في الجيزة (Ed 112)، وربما أيضا خنوم حوتب Khnumhotpe في سقارة (لوحه ٢٩ : ٢) ثمة نقش وحيد على تمثال بتبنت سوت يوضح اسمه ، في حين أن المسيرة الوظيفية المتواضعة لخنوم حوتب يومئ إليها لقبان منقوشان على قاعدة التمثال المربعة ، وهذان اللقبان هما : المشرف على الملابس الكتانية وكاهن كآ، مثل رديجي Redji ، قزم ميري Mereri (E 50) . ويوحى هذان اللقبان باتمء خنوم حوتب إلى منزل موظف كبير. وربما تشير وظيفته الكهنوتية إلى أنه كان موضع تقدير خاص من جانب سيده ، الذي ربما عرض عليه مدفنه ، كما حدث للقزم دجيهو في العصر المتأخر (لوحه ٢٦ : ٢) بيد أن منصب كاهن - كما كان يتوارث أيضا بين أفراد العائلة، وربما ورثة خنوم حوتب مع مزاياء ومخصصات أخرى^(١١٣) .

الدور الديني

إن تقلد سينب منصب الكاهن ليعد دليلا على أن التقزم لم يكن ليحل بين قزم وبين تقلد المناصب الدينية إلا أنه ليس ثمة تصوير مؤكد يعود إلى عصر الدولة القديمة يبين قزما وهو يؤدي وظيفة دينية. ففي مقبرتي كيم نفرت (Kaemnefert)، ومرس انسخ (Meresankh) ثمة امرأة قزم تحمل على رأسها صندوقا رفيعا طويلا، ربما كان أحد الأشياء المستخدمة في الاحتفالات الطقسية . وبوسع المرء عقد مقارنة بين هذا الصندوق والضريح الذي جلبه زوج من النسوة مكتملتا النمو في نفس طابور حاملي القرايين في لوحة من النحت البارز لمرس انسخ، والذي يشبه التصوير بالحروف الهيروغليفية في حجرة انوبيس الإلهية^(١١٤) . وانعدام هذه الأدلة ربما يعزو إلى ندرة مثل هذه المادة العلمية في فن التصوير إبان الدولة القديمة .

بيد أن الأدلة المدونة تكمل ما نقص من معلوماتنا بهذا الصدد . ثمة نصان منقوشان في الجيزة وسقارة يؤكدان أن الأقزام ربما كانوا من بين كهنة المعابد . ويطلعا نص سقارة المنقوش على حوض لقرايين من الحجر الجيري بعبارة مفادها أن الموظف شدي Shedi كان يحمل لقبين كهنوتيين هما : المشرف على أقزام sp في قصر الإله، والعضو المنتمي إلى أقزام sp^(١١٥)، وهذا اللقب الأخير ورثة ابنه الأكبر نب ميننت Nebe minenet^(١١٦) . ويكشف عمود حجري من الجيزة أن ما كان يحمل، من بين ألقاب كهنوتية أخرى مثل " كاتب المعبد "، والذي يحظى بالتوقير أمام الإله العظيم، لقب المشرف على أقزام sp^(١١٧) . وهذه الوظيفة كان يتقلدها أجداده التي وردت أسماءهم في قائمة تعلقو عمودا في أقصى اليسار تحت لقب رئيسي هو " الشخص المنتمي لأقزام قصر الإله " .

نخلص مما سبق إلى أن مهمة الإشراف على الأقزام في كلا النصين تعد منصبيا شرفيا مرموقا . وهو اللقب الوحيد الذي يتحلى به شدي وابنه في سقارة ، وأحفاد كاتب الجيزة ما Ma . ولا تعلم سوى النزر اليسير عن مناسك العبادة في المعابد إبان عصر الدولة القديمة ، بيد أن هذه الألقاب توحي بدور محتمل للأقزام في هذه المعابد . وربما لم يكونوا يقومون بوظيفة كهنوتية ، ولكنهم ربما كانوا يشتغلون بوظائف معاونة

مثل عزف الموسيقى والغناء^(١١٨). وربما كانوا يعتنون بالملابس الكتانية التي يحويها المعبد. وقد أوضح فيشر Fischer ان علامة ه التي تصحب وسيلة تعريف القزم في كلا النصين ربما تكون بديلا لكلمة sss ، التي تعني ملابس كتانية، ويمكن ان تعني، عند اشتقاقها كصفة، "صانع الثياب"، أو المشرف على الملابس الكتانية^(١١٩). ومثل الكهنة العلمانيين أو غير الاكليريكيين إبان عهد الدولة القديمة، ربما اضطلع الأقزام بأداء هذه الوظيفة على اساس جزء من الوقت فحسب، يتناوبون أدائه مع منصبهم في منازل الموظفين. وهؤلاء الخدم القائمون على الإمتاع والتسلية كانوا يسهمون في جعل المعبد موطنا جذابا للإله^(١٢٠).

ليس ثمة ذكر لاسم الإله على آثار الجيزة أو السقارة، بيد أن فيشر يلحظ ان عبادة hnt "قصر الإله" في مقبرة دهنبي Debheni تشير إلى موضع أحد احتفالات ابيس Apis^(١٢١). ومنذ عهد الدولة القديمة فصاعدا، ثمة دلائل وشواهد تربط بين الأقزام وطقوس عبادة الثيران المقدسة، ونلمس هنا ثمة إغراء لتلمس شاهد آخر محتمل على وجود هذه الرابطة^(١٢٢). بيد ان هذا الاقتراح محض افتراض وذلك لان مصطلح قصر الإله في مصر العليا يصف أيضا معابد نخ بت Nekh bet وادجت Wadjet، ورع، وجميع الآلهة على وجه التعميم المنقوشة أسماؤهم على حجر بالرمو Palermo stone، كما يلحظ فيشر^(١٢٣). وفضلا عن ذلك يذكر نصان هما خطاب الملك بيبي الثاني King Pepy 11 لهارخوف Harkhuf، وتعميدة في نصوص الهرم (S 1189) نوعا آخر من الأقزام يدعون "دنح" Dng ربما يكونون أقزاما من الأفارقة والذين كانوا مرتبططين ارتباطا وثيقا بالممارسات الشعائرية.

سبق أن رأينا أن الدنج الذين وصفهم الملك بيبي الثاني كانوا موضع تقدير كملحد مظاهر الترف المثيرة للاهتمام لغرابتها، تعلق في قيمتها عن "الهدايا الواردة من أراضي المناجم وبلاد بونت"^(١٢٤). إن الندرة التي يتسم بها الأقزام قد رشحتهم - فيما يبدو - للاضطلاع بوظيفة محددة، وهي أداء Jb3 wnt ، أي رقصات الإله والتي كانت تبعث السرور في قلب الملك.

إننا نجمل الظروف التي صاحبت أداء دنح هاركوف لرقصاته. فهل كانت تؤدي في قصر الملك، عندما تقدم الهدايا الواردة من الجنوب الى الملك؟ ربما كان الملك

يبي الثاني الشاب يجد في رقصة أحد الأقزام مصدر سرور يضيء جوا من الحيوية على هذا الاحتفال الوقور، أو هل كان يمارس هذا الرقص في إطار من الطقوس الشعائرية ؟

ان صياغة النص تلقي بعض الضوء الكاشف عن مغزى هذه الرقصة . ويلحظ جوديك Goedike ان هذه الرقصة كانت مخصصة للملك من منظور دوره الرسمي والشعائري (أي ملك مصر العليا والسفلى) وليس من منظور كونه شخصا من لحم ودم (nm) ، مما يوحي بأن هذه الرقصة كانت تمارس في سياق ديني^(١٢٥).

ورما يشير مصطلح nr إلى اله الشمس هنا . في النصوص المتعلقة بالشعائر الدينية والتي تعود الى الدولة الحديثة والعهد المتأخر ، تصف كلمة nb3 إحدى الرقصات التي تحتفل برع عند بزوغه^(١٢٦) . كانت هذه الرقصة ، من منظور أسطوري، يؤديها قردة البابون الواردة من الصحارى الجنوبية الشرقية، والتي تحمي أيضا الشمس في بداية بزوغها من وراء الأفق بإطلاق الصيحات والغناء^(١٢٧) . وتوصف هذه القردة في نصوص الهرم (S1437، S608) بأنها أبناء رع .

ورما كان رقص الأقزام الأفارقة ، مثله في ذلك مثل احتفالات قردة البابون ، ذا صلة بالمعتقدات المتعلقة بالشمس . وهو نشاط كان يبعث البهجة في قلب الملك، لأهم كانوا يحتفلون بقوته كابن لرع^(١٢٨) . أما على المستوى الشعائري أو الطقسي، ربما كلن الأقزام الأفارقة جديرين بالاضطلاع بدور القردة البابون الأسطوريين . كلا النوعان من الكائنات يعود منشأهما إلى بلاد الجنوب، كما يتصفان بنسب متشابهة بين أجزاء الجسم . وكثيرا ما أثار هذه الجوانب من المشابهة تساؤلات حول وضع الأقزام الأفارقة كبشر أسوياء . فمند عصور موعلة في القدم وصف كثير من الرحالة الذين ارتادوا بلاد الجنوب الأقزام الأفارقة كمخلوقات تغطي أجسادها شعر كثيف، وتشبه القردة، وتتسم بالرشاقة وخفة الحركة ، وتتلى من بين ساقها ذيول أحيانا^(١٢٩) .

ولا نزال نلمس دلائل على هذا الوضع الغامض في مفردات لغة تيبستي Tibesti الحديثة ، إذ لحظ وولف Wolff ان كلمة دونكو dunku (ربما اشتقت من كلمة دنج dng تعني قردة البابون ، وان قرود البابون يعد رجلا تعرض لأعمال السحر ، ومن ثم فان كلمة بابون احد الكلمات التي يحظر استخدامها^(١٣٠)) .

وتجاري التعويذة التي تتضمنها نصوص الاهرام Pyramid Texts هذا السياق الشعائري او الطقسي المتعلق بالشمس^(١٣١). فالملك المتوفى يوصف أيضا من منظور حالة الألوهية التي تتعدّد حوله بأنه njswt - bjtj فهو يؤدي رقصة 3 أمام عرش اله الشمس، ربما احتفالاً بتحدّد شباب الشمس كل يوم، ومن ثم احتفالاً بتحدّد شبابيه في الحياة الأخرى. ويصطنع الملك هيئة قزم إفريقي رامزا بهذا الى الروابط والعلاقات التي تربط بينه وبين الشمس. وبما كان رقص دنج هاركوف احد مظاهر الاحتفال بمناسبة خاصة مثل احتفال سد Sed- festival وهو ما يوحي به الشواهد التي تم التوصل إليها فيما بعد (E73 E87)

الحقبة المتوسطة الأولى (٢١٣٤ - ١٩٧٠ ق م)

لم ينبج منها من عوامل التلف والبلي سوى عدد قليل نسبيا بين الآثار المزدانة باللوحات والنقوش والتي تعود إلى الحقبة المتوسطة الأولى والتي اتسمت بالقلقل . إذ اصدر حكام المناطق المختلفة وموظفو الدولة الكبار أو امرهم بنحت مقابرهم وتزيينها بمشاهد الحياة اليومية، بيد ان التصوير الفني على هذه المقابر اتسم في الغالب الأعم بالرداءة والفجاجة .

ثمة مقبرة واحدة هي مقبرة مرو Mero في نجع الدير Nag'el-Deir تصور قزما يحيط بحفويه إزار (E65) على نحو فج ، بمنكبيه العريضين وذراعيه الطويلتين ، وساقه القصيرتين بالغني النحافة . ويصور هذا القزم وهو يسير أمام سيده سائقا غزالة بمقود ، ويرفع يده اليمنى علامة التوقير والاحترام^(١٣٢) وربما يستوحى هذا الموضوع التصويري مشاهد تعود إلى الدول القديمة ، والتي تصور حيوانات الصحراء التي يسوقها عادة خدام مكتملو النمو .

الدولة الوسطى Middle Kingdom (١٩٧٠ - ١٦٤٠ ق م)

إن الشواهد والأدلة الأثرية التي تعود إلى الدولة الوسطى هي في الأساس شواهد جنائزية فالأعمال النحتية البارزة أو اللوحات التي تزين المقابر الخاصة تتسم بالندرة ، وتقتصر على المظاهر الأساسية ، بيد ان هذه الندرة يعوضها الإنتاج البالغ الضخامة

لنماذج الخشبية أو ذات السطح المصقول التي تصور الخدم ، والحيوانات ، والمنتجات الغذائية والتي تودع في حجرة الدفن. كما نلمس ثمة أدلة في سياق الحياة اليومية أو الأسرية عثر عليها في الأساس في اللاهون (Lahun) (كاهون Kahun). إلا أننا، من الجانب الآخر ، نفتقر إلى المصادر المدونة إذ أنه باستثناء النقوش التي نطالعها أسفل اللوحات وتذكر الأسماء أو الألقاب ، لا نجد ثمة نصاً أو كتابات منقوشة تذكر الأقزام من البشر .

الوظائف المترلية

كان الأقزام أثناء الدولة الوسطى ، مثلهم في ذلك مثل أقرانهم إبان الدولة القديمة من مظاهر أمة وعظمة في منازل موظفي الأقاليم الكبار. إذ كانوا يضطلعون بأداء طائفة مشاهة من الوظائف في المنزل ، وإن لم يخل الأمر من بعض التغيرات القليلة . فمعظم هؤلاء الأقزام خدم خاص أو يشتغلون بالتمريض ، في حين يشتغل عدد جد قليل بمهمة الإمتاع والتسلية أو رعاية الحيوانات. بيد أنه إبان هذه الفترة لا تصادف أقزاماً يعملون بصياغة الحلبي ، أو صيد الطيور ، أو قيادة القوارب. بيد أنه يصادفنا موضوع تصويري جديد يتمثل في حوامل القرايين على هيئة قزم لممارسته شعائر العبادة المترلية . وكان لبعض هذه الأعمال التصويرية وظيفة أخرى وهي تجسيد شخص ترمز إلى الخصوبة، مما يعكس احتمال ظهور الآلهة الأقزام كحماة للحظة الوضع عند المرأة ، وتعاويز تجلب الحظ الطيب .

ثمة أعمال تصويرية ثنائية الأبعاد تصور خدماً من فصار القائمة عثر عليها في ستة آثار جنائزية في مصر الوسطى والعليا. ففي أحد الأعمدة الحجرية لوبوا وتا Wepwawetaa عثر عليه في ابيدوس ، ثمة تصوير لقزم بإزار طويل حول حقوية، وذراعين يصلان إلى أسفل الركبتين يقف أمام طاوور من حاملي القرايين (E 72) ، ويصور وفقاً لمقياس غاية في الضالة (يبلغ حجمه ثلث حجم الشخص الأخرى)، ربما بغرض أن يتناسب حجمه والمساحة الصغيرة الشاغرة أسفل النباتات التي يحملها الخادم الأول، وربما جاء تصويره نتيجة فكرة لاحقة على بدء التصوير. ولا يحمل هذا القزم ثمة قربانا ، ويبدو أن اقتناء يستهدف إظهار الأئمة والعظمة فحسب (١٣٣) .

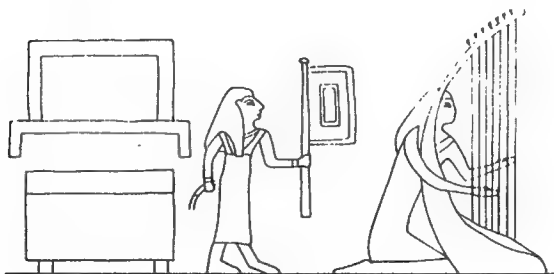
ثمة عامود حجري آخر عثر عليه في ابيدوس يصور قزما واقفا أسفل مقعد المتوفى (لوحة ٢٤ : ٣)^(١٣٤)، وهو العضو الوحيد في المنزل الذي يصور على العامود الحجري ، ويرتدي إزارا ذا ثنيات، وتنم هيئته عن رفعة وسمو، وقد استقرت يده اليسرى على صدره في وضع ربما يعد علامة على التوفيق^(١٣٥)، نقش اسمه وهو امنم هتسونب Amenemhetsonbe أسفل صورته .

كان حكام ولاية اوريكس Oryx يكونون ودا خاصا للخدم ذوي الهيئة غير المألوفة . إذ يطالعنا أقزام عدة في مقابرهم في بني حسن . ثمة تصوير يعلو لوحة من النحت البارز في مقبرة باكت الثاني Baqt 11 لم يقبض لها النشر ، لقزم يسير في اثر سيده الذي يتفقد أعمال الزراعة والصيد (E d 69) وكان امنمحت Amenemhet أيضا يقتني امرأة قصيرة القامة يعلوها رأس ضخمة لحد الشذوذ ، إذ كان حجمه يفوق حجم رؤوس الخدم مكتملي النمو ، وعلامح وجه فظة (شكل ٩-٢٠)^(١٣٦) ، تقف هذه المرأة قبالة صندوقين ضخمين ، وتحمل في يدها مروحة مربعة الشكل ، ربما للدلالة على اضطلاعها بمهمة العناية بالملابس الكتانية ، وأدوات الزينة^(١٣٧) ولا يميزها عن الآخرين تسربلها في رداء خاص ، فمثل الخدم مكتملي النمو ، تتخذ على رأسها شعرا مستعارا طويلا ، وتسربل في رداء بكفين عريضين . وتحملك يدها اليمنى قطعة من القماش ربما تعد رمزا لسموق وضعها الاجتماعي ورفعته^(١٣٨) .

وكما هو الحال إبان عصر الدولة القديمة، نجد الأقزام أثناء عصر الدولة الوسطى يصورون أحيانا بجوار أشخاص يعانون من تشوهات جسدية ففي مقبرة ختي Khety ثمة تصوير لقزم ورجل ذي قدم روحاء يصحبان المتوفى في نزهة خارج المنزل (E 67) . وتعلو رأسيهما كتابات تصف ما يعانيان : nmw (قزم) ، dnb (معقوف أو ملتوي)^(١٣٩) . وهذان الرجلان - فيما يبدو - كانا موضع حظوة كبيرة ، فكل منهما يرتدي إزارا ذا ثنيات ، ويقف خلف مالك المقبرة مباشرة ، كما انهما يصوران بمقياس رسم اكبر من المستخدم بالنسبة للخدم مكتملي النمو في المستويات العليا من اللوحة (إلا أننا نستثنى بهذا الصدد الرجل الذي يحمل مظلة شمسية) . ثمة تصوير في مقبرة باكت الأول Baqt 1 لرجل احذب خلف القزم والرجل ذي القدم الروحاء (شكل ٩-٢١) ، وترتدي هذه الشخص أيضا إزارا ذا ثنيات، ويعلوها كتابات تشير إلى مظاهر شذوذها الجسماني nmw

، jw، dmb . إلا أن هذه الشخصيات تصور بمقياس أكبر من ذلك المستخدم لتصوير الخدم الآخرين. في كل من هاتين المقبرتين لا يصور الخدم المشوهين جسمانيا وهم يجلبون أشياء كمالية بغرض الزينة، أو وهم منخرطون في أداء نشاط محدد. ان غياب وظيفة محددة يؤدونها ليعد دليل على استخدامهم كمظهر من مظاهر الأبهة الاجتماعية .

أما في مجال صياغة التماثيل، فإن الخدم من الأقزام يصورون في الغالب الأعم في تماثيل صغيرة تصنع عادة من مادة مصقولة Glazed Ware، وان كانت تصنع هذه التماثيل الصغيرة (لوحة ٣٠: ٢) وان عثر على تمثال صغير في بني حسن (E 119)، وتمثالان في دير البرشا Deir el- Bersha (شكل ٩-٢٢)، وتمثال في الحراجة Haraga ، وتمثال في البداري (Ed 145)، وتمثالان في ابيدوس (لوحة ٣٤: ٢) وتمثال في طيبة (Ed 148) ^(١٤٠)، بيد ان ما يرجح هذه التماثيل عددا مجموعة يزيد عددها عن أربعين تمثالا صغيرا عشر عليها في الطبقة الرسوبية الخاصة بالنذور اسفل معبد المسلات في بيبيلوس Byblos في لبنان (E 150-d 190) ^(١٤١) . تسع تماثيل في هذه المجموعة ذات منشأ مجهول او غير مؤكد (لوحة ٣٣: ٤، شكل ٩-٢٣).



شكل ٩-٢٠: مقبرة امنمحات ببني حسن.



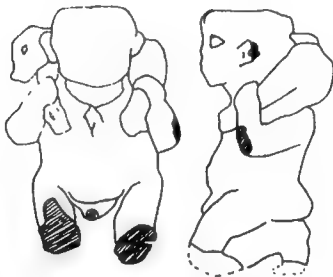
شكل ٩-٢١: مقبرة باكت الأول بيني حسن.

وتصور معظم هذه التماثيل الأقزام عرايا ، برؤوس حلقة ، وأحيانا بنقاط سوداء متناثرة تمثل شعرهم القصير الخشن (لوحة ٣٣ : ٢) أما الكماليات مثل الخزام أو القلادة أو أطراف الأصابع فتغطي باللون الأسود. وكما يلاحظ بوريو Bourriau ، فإن الملامح الجسمانية الشاذة يبالغ في تصويرها على وجه التعميم ، فنجد الرأس بالغ الضخامة بقمة من التسطیح في غاية، كما ان الأطراف بالغة القصر وممتلئة ، والبطن متدليسة بارزة ، والأرداف ممتلئة ثقيلة ، وعضو ذكورة بالغ الضخامة^(٤٢) وتتناقض هذه الهيئة بالغة الوحشية مع الواقعية التي تسم تماثيل صغيرة قليلة من العاج أو الخشب ، مثل تماثيل القزم المعروف الآن في المتحف البريطاني (لوحة ٣٥ : ١أب) وتتماثل المرأة القسزم في ليفربول (لوحة ٣٤ : ٢) وكل من هذين التمثالين يخلو من المبالغة في التصوير بقصد تهيج الضحك مثلاً .

ومعظم هذه التماثيل تصور أقزاما في وضع الوقوف ، وقد وضعوا أذرعهم على بطونهم أو تركوها تتدلى على الجانبين، كما يصورون أحيانا وقد بسطوا راحة اليد (لوحة ٣٢ : ٤ ، ٣٣ : ٢). وتصطنع بعض هذه التماثيل أوضاعا غير رسمية، فنجد القزم يلمس بأحد ذراعيه أو بكليهما أذنه أو رأسه، أو يرفع يده اليمنى إلى فمه، مثل الأطفال (لوحة ٣٢ : ١) أو ينطرح على ظهره. وبعض الأقزام يقعى أو يجثو على ركبتيه ويشرب - فيما يبدو - من وعاء (انظر على سبيل المثال. وهذه التماثيل الصغيرة لا تبدي تشوهات جسمانية واضحة، وربما تصور أطفالا .



شكل ٩-٢٢: تمثال من الخشب (ارتفاع ٩.٢ سم)
المتحف المصري، القاهرة



شكل ٩-٢٣: تمثالان مطلقان بمادة رجاجية (ارتفاع ٥.٢ سم)
متحف بوسطن

وتصور العديد من هذه التماثيل الصغيرة تيمة القزم الحامل لأشياء ، وهي تيمة تعود إلى عصر الدولة القديمة ، فنجدهم يحملون جرار على أكتافهم (لوحة ٣٢ : ٢) أو يحملون صندوقا أو وعاء امام بطونهم (لوحة ٣٢ : ٣). أما تمثال القزم المعروض في المتحف البريطاني فهو يطرح يده اليمنى على صدره (لوحة ٣٥ : ١)، مثل القزم المصور على العامود الحجري في ابيدوس (لوحة ٢٤ : ٣)^(١٤٤). وفضلا عما يتسم به هذا التمثال من دقة في فن النحت، وطبيعة المادة التي صيغ منها (العاج)، فإن الوضع الذي يصطنعه

يوحى انه ليس عملا تقليديا يشابه التماثيل الأخرى، فربما صنع من اجل موظف ذي ثراء مغمور بحب خادمه الشخصي .

ثمة تماثيل صغيرة أربعة تصور مرضعات من الأقزام . ومن افضل هذا التماثيل التي عثر عليها في حال طيب تمثال خشبي في ابيدوس (لوحة ٣٤ : ٢) يصور امرأة عارية، يعلوها شعر مرسل في صفائر ثلاث ، وتحمل في ذراعها اليسرى طفلا يتشبث بجسدها بإصرار ، وتحمل في يدها اليمنى التي تحمل اثر اختراق سلاح حاد إياها شيئا وان لم يستدل على طبيعته لغيابه الآن . ثمة تماثيل صغيرة ثلاث من الخزف المزخرف تصور عملية إرضاع طفل عثر عليها في اللبشت el - Listه وان كانت تتسم بفن اكثر فجاجة وضعف في الإتقان الى حد ما . وتتخذ المرضعات الثلاث من فوق رؤوسهن شعرا مستعارا معقوصا الى أعلى في ثنيات ، بيد ان كل منهن تختلف عن الاثنتين الأخريين في الوضع الذي تصطنعه ، وما تسربل به من رداء . فنجد إحداهن تقف وقد أمسكت بالطفل المتوارى داخل عباءتها (لوحة ٣٠ : ٣)، والأخرى متسريلة برداء طويل ترضع - فيما يبدو - الطفل (لوحة ٣٠ : ٤) ، في حين تقف المرأة الثالثة، وقد وضعت الطفل على ركبتيها (Ed 125) . وربما كان هذا الموضوع التصويري ، ونعني به إرضاع الأطفال ، امتدادا لتراث اكثر قدما في فن التصوير ، نلمسه في التماثيل الصغيرة التي تعود إلى عهد ما قبل الأسرات وبداياتها (d 111،E93) . فليس ثمة أعمالا تصويرية لنساء من الأقزام يرضعن أطفالا تعود إلى عهد الدولة القديمة، بيد أن مثل هذه المشاهد لم تكن تشكل جزءا من تراث الفن التصويري إبان هذه الفترة .

ثمة آثار جد قليلة تصور من يقومون على رعاية الحيوانات من الأقزام تعود الى عهد الدولة الوسطى، رغم انه إبان ذلك العهد صورت القطط والكلاب والفردة على لوحات من النحت البارز في المقابر والتماثيل . وبالنسبة لفن النحت البارز، ثمة عامود حجري واحد عثر عليه في ابيدوس يصور قرما مع حيوان في مشهد تقدم الماشية (Ed 71) (ويسوق الرجل الضئيل الحجم مثله في ذلك مثل الأقزام إبان عصر الدولة القديمة، ثورا أمام طابور من الخدم ، ويصور هذا القزم على نحو جد فج ، بكركش ضخيم ، وساقين قصيرتين هزيلتين . وفي مجال فن صناعة التماثيل ، ثمة تماثلان صغيران عثر عليهما في بيلوس Byblus ربما يصوران أقزاما وقد اقتعد أكتافهم أحد القردة (d 179،E159) ، ثمة

تماثيل أخرى صغيرة تصور أقزاما واقفين أو جاثين على الركبتين ، وهم يحملون حيوانات من ذوات الأربع بين أذرعهم أو على أكتافهم (شكل ٩-٢٣) ويرى ريفن Raven ان هذه الحيوانات من ذوات الأربع ربما كانت عجولا تمثل رع في بداية بزوغه^(١٤٥) ، والذي ربما يوحي بأن هذه التماثيل الصغيرة تشير إلى دور الأقزام في الدفاع عن اله الشمس وحمايته ، ومن ثم حماية الأطفال حديثي الولادة الذي يدبحون مع رع . ويدعم السياق الأثري لأحد هذه التماثيل الصغيرة (E d 148) هذا التفسير، إذ ان هذا التمثال الصغير عثر عليه في تلك المقبرة في رامسيوم Ramesseum التي كانت تحوي أشياء عدة ذات طبيعة طبية - سحرية تستخدم لحماية المرأة أثناء الوضع ، بما فيها تماثلا صغيرا لبس في هيئة الأنثوية^(١٤٦) .

ثمة أشياء قليلة تصور أقزاما من القائمين على الإمتاع والتسلية ، اشهرها شيء مصنوع من العاج ، ربما كان في هيئة لعبة أطفال ، عثر عليه في كتلة حجرية في حجرة الدفن لفئة صغيرة في اليشت . ويتكون من لوح طويل من العاج ، يقف عليه ثلاثة أقزام من الذكور ، كل منهم مثبت على وتد على شكل ملف للخيوط مثقوب (لوحة ٣١أ) وثمة شخص رابع ، اصغر من الثلاثة الآخرين ، يقف على لسان مربع مجهز للتثبيت في قاعدة أكثر ضخامة ، ربما مصنوعة من الخشب (لوحة ٣٠: ٢) . وربما كان هذا الشيء بأكمله يوضع في صندوق خشبي ضخم، وهو ما يوحي به بقايا الخشب الذي أصابه البلي الذي عثر عليه ملتصق بجانيبه . وهذا الشيء يتسم بالدقة والتعقيد، وهو ما يصفه لانسنج Lansing فيما يلي :

" الجانب السفلي من القاعدة يتسم بالغاية، إذ ان ثمة قناة طويلة محفورة حتى نصف اللعبة بين أحد الحواف الثقوب المجهزة لبيات "الخيوط" . أما الثقوب الأفقية فتوجد من القناة حتى ملف الخيوط . . . وتربط الخيوط في الملف وتمرر خلال الثقوب وتمتد حتى نهاية القاعدة عن طريق القناة . وكانت الشخصوس عندئذ تثني للف كمية محددة من الخيوط على الملف . وبوسع المرء عن طريق جذب الخيوط ان يدير الشخصوس الثلاثة فلذا كان الجذب خفيفا، ثمة تغير طفيف يطرأ على أوضاعها، وإذا ازداد الجذب حدة، فثمة دوران تام على أصابع الأقدام مثل راقصي الباليه^(١٤٧) " .

وأضاف لانسج ان الشخص الرابع ربما لم يكن يتحرك ، فالثقبان الموجودان في قاعدته المستطيلة الشكل ربما كانت مجهزة لتثبيت الأوتاد كي تثبتها في تجويف مستطيل يبيت فيه اللسان . ورغم ذلك ثمة خيط كان يمكن إمراره خلال هذه الثقوب أيضا ، ربما كي يزلق القزم جانبا . وجميع هؤلاء الأقزام عرايا ، بسيقان ذات تقوس خفيف ، ويرتدون شالا ضخما ينطرح على صدورهم ، ويرتدي اثنان منهم قلادات من الخرز . وكما شاهدنا أعلاه ربما يمثلون أقزاما أفارقة يرقصون ^(١٤٨) . ويرفع الشخصوس على اللوح العاجي أيديهم ، في حين ان الشخص المنفصل عنهم يصك صدره بيديه ، ربما ليحاري الإيقاع . ولحظ لانسج ان أحد الشخصوس يزم شفتيه وهو ما يمكن ان يشير إلى انخراطه في الصفير أو الغناء ^(١٤٩) . وهذه اللعبة الفريدة والتي تنم عن عبقرية في الصناعة صنعت لتسلية الأحياء ، وقد استخدمت لهذا الغرض ، إذ لحظ لانسج خدوشا حول الثقوب على اللوح ، علامات على الإصلاح ^(١٥٠) .

ثمة أجزاء من تماثيل صغيرة مصقولة جد قليلة تصور الموسيقيين من الأقزام . عشر في اللاهون et-lahun على الجزء العلوي من عازف فلوت ، تعلوه جمجمة ذات قمة مسطحة ، وملامح وجه شخص يعاني من انعدام التعظم الغضروفي ، أو شخص زنجي . كما عثر على تماثيل آخر على سطح الأرض في اللبشت يصور رجلا عاريا يدق على دف صغير (لوحة ٣٣ : ١) ويشبه وضعه جاثيا على ركبتيه ، من منظور جانبي ، أوضاع موسيقى بس إبان الدولة الحديثة وهي التماثيل التي كانت تستخدم كتماثيل . بيد ان تحديد شخصيته كأحد الأقزام أمر غير مؤكد ، فالتماثيل بدون رأس ، كما ان النسب بين أجزاء الجسد ، والتي تخلو من تشوه واضح ، يمكن ان تشير إلى كونه صبيا صغيرا ^(١٥١) .

وينظر الباحثون عادة إلى هذه المجموعة من التماثيل الصغيرة على أنها لعب أطفال في شكل خدم كان الغرض من ورائها خلق جو من الدعابة كالذي تثيره نماذج الحيوانات خاصة القروء ، والتي تحاكي البشر في الأفعال والسلوك ^(١٥٢) . بيد ان الأوضاع التي تصطنعها هذه التماثيل الصغيرة ، وما يتخذونه من زي أو رموز ، والأماكن التي عثر عليهم فيها توحى بأنها محاطة أيضا برموز تتعلق بمعتقدات في اصطلاح الأقزام بمهمة حماية الأسرة وضمان الخصوبة .

وتشابه معظم التماثيل الصغيرة لأقزام تماثيل بتاح - باتايكوي التي تستخدم كتماثيل والتي تعود إلى الدولة الحديثة وذلك في المظهر الجسماني، إذ أنها تصورهم بأجساد قصيرة مكتنزة، ورؤوس ضخمة ذات قمة مسطحة، وأنف أفطس . ويرى بعض الباحثين، استنادا إلى هذه الأوجه من المشاهدة، أن هؤلاء الأقزام يعدون أشكالا باكرا لبتاح - باتايكوي^(١٥٣). ويؤيد هذا الرأي الأوضاع التي تصطنعها عدد قليل من هذه التماثيل الصغيرة، فبعض هؤلاء الأقزام ييسط راحة يده سواء مع رفع الذراعين (لوحة ٣٣: ٣) أو بذراعين تستقران على الجانبين (لوحة ٣٢: ٤، ٣٣: ٢). وربما تعبر هذه الإيماءات باليدين عن الخضوع أو الحمد أو الابتهاال، ومن ثم تنطوي على علاقة بعالم ما وراء الطبيعة^(١٥٤).

وتذكرنا البطن المكتنزة، والتي تبرز أحيانا لحد الشذوذ، للأقزام من الذكور والإناث (انظر على سبيل المثال : (لوحة ٣٣: ٣) بمهينة الآلهة تورث Taweret التي ترعى بعين اليقظة المرأة عند الوضع، وممارستها الأمومة، كما تثير في الأذهان أيضا صورة الكروش الضخمة المتدلية للشخص التي ترمز إلى الخصوبة . وربما يحمل هذا الملمح الجسماني رمزا مشابها، يوحي بإضفاء الحماية على فترة الحمل وتوفير الخصوبة على وجه أكثر تعميما^(١٥٥).

ثم مشاهدة من نواح عدة بين الأقزام الإناث على وجه التخصيص وبين التماثيل الصغيرة التي تسمى تماثيل المحظيات والتي تصور النساء عرايا عادة وتزدان أجسادهن بقطع من الحلي ومظاهر الزينة (المجوهرات، وطلاء الأجساد) ودون سيقان واضحة للعيان أسفل الركبة، وكانت إحدى وظائفهن ضمان خصوبة المتوفى في الحياة الأخرى^(١٥٦). فالأقزام من الإناث، مثل هؤلاء النسوة، يصورون عادة عاريات، وبترسيحات شعر مماثلة إذ تتخذن من فوق رؤوسهن شعورا مستعارة طويلة نمطية، أو ترسلن شعورهن في ضفائر ثلاث طويلة^(١٥٧). ويتزين الأقزام من الذكور والإناث على حد سواء أيضا بالقلائد حول العنق، وحزام حول الخصر (لوحة ٣٣: ٢). ومثل تماثيل المحظيات، ثمّة خادومات أربع من الأقزام يرضعن أطفالا صغار (لوحة ٣٠: ٣) .

وتوحي هذه الأوجه من المشاهدة من منظور فن التصوير بأن التماثيل الصغيرة التي تمثل الأقزام الذكور والإناث ربما كانت بمثابة apotropaia للنساء والأطفال، وتؤيد

السياقات التي حدثت فيها هذه الاكتشافات هذا الافتراض فتماثيل النساء من الأقزام من دير البرشا عشر عليها في مقبرة امرأة (شكل ٩-٢٢)، في حين ان تمثال البدارى عشر عليه في مقبرة طفل جد صغير (Ed 145). وكما رأينا أعلاه، فان اللعبة التي عشر عليها في الليشت كانت تخص فتاة صغيرة . وقد عشر على هذه اللعبة مع أربعة تماثيل صغيرة لحظيات، وتمثال صغير لتوريت^(١٥٨) . وربما كان الهدف من وراء هذه المجموعة من الأشياء ضمان حماية الطفل في العالم الآخر ، وربما كانت اللعبة تشير إلى مفهوم قدرة الشمس على التحدد وهو المفهوم الذي يرتبط برقص الأقزام الأفارقة .

واحتوت المقابر الأخرى على تماذج صغيرة من الخزف المزخرف لحيوانات (قطط، حيوانات القنفذ، واسود وقردة البابون، وفرس النهر) فضلا عن تماثيل صغيرة تصور أقزاما (لوحة ٣٠: ٣)^(١٥٩) . وتذكرنا هذه الحيوانات بتلك الحيوانات المصورة من آلهة بس على العصي السحرية، وربما كانت تضطلع بنفس الدور من إضفاء الحماية على البشر . كما ان السياق الذي عشر في إطاره على تماثيل بيبيلوس الصغيرة مشاهدا (E 150 - 190d)، ثمة رابطة تربط بين الأقزام وتماثيل الحظيات، والحيوانات مثل الكباش، والأسود، والتماسيح ، والضفادع^(١٦٠) .

نخلص مما سبق إلى ان هذه التماثيل الصغيرة تنطوي على معان عدة وتضطلع بأداء وظائف متنوعة . فمن منظور الحياة اليومية ، تمثل عندما يؤدون الوظيفة التي كانوا يضطلعون بها في منزل المتوفى . بيد أنها - فيما يبدو - كانت تمثل أيضا شخصا ترمز الى الخصوبة ، وعلى وجه أكثر تعميما كائنات apotropaic، مثل آلهة بس المعاصرة . وارتباط هذه التماثيل بالحمل والولادة ربما كانت تنطوي على مغزى جنائزي، فان هؤلاء الأقزام مثلهم في ذلك مثل بس، كان بوسعهم أن يشهدوا بعث المتوفى في العالم الآخر .

ويبدو أن الأقزام من منظور أسري اضطلعوا بدور مشابه في إضفاء حمايتهم على البشر إذ عشر بترى Petrie في اللاهون على عدة حوامل ضخمة مصنوعة من الطين أو الحجر الجيري، ومنحوتة في هيئة أقزام عرايا، صيفوا أحيانا على نحو بالغ الفحاحة، وهذه الشخص، من الذكور عادة، تعلوها رؤوس ضخمة مسطحة، بأذان ناتية، ويتسمون بأثداء متدللة، وسيقان قصيرة مقوسة، وتستوحي في تصويرها موضوع القزم الحمال،

فبعضهم يحمل صفحه أو قدحاً بين ذراعيه ، (شكل ٩-٢٤) أو يحمل الوعاء على رأسه (لوحة ٣٤ : ١) وأحيانا يصور قرمان وقد الصق كل منهما ظهره بظهر الآخر .

اكتشف بيري حوامل مشابهة تعلوها صحاف ، وان اتخذت هيئة أعمدة بتيحان غير مزخرفة أو في هيئة زهرة اللوتس ، والتي "عندما تكون ممتلئة تحوي دوما قطعة مسطحة من العجين ملتصقة به". ويرى بيري ان هذه الأشياء كانت تستخدم لتقديم القرابين المتزلية من الخبز اليومي ، في تأدية العبادات المتزلية ^(١٦١) . وربما كانت هذه الحوامل التي تتخذ هيئة الأقزام تحوي قرابين مشابهة ، أو كان يوضع فوقها صحاف او مصابيح . وقد عثر بيري أيضا على تمثالين يصوران توريت على نحو فحج وربما كان لهماذين التمثالين دور في هذا السياق الطقسى ^(١٦٢) . ثمة طائفة من الأشياء المشابهة تتعلق بطقوس العبادة المتزلية عثر عليها في قرية دير المدينة تعود إلى عهد الدولة الحديثة ^(١٦٣) . فثمة جرات ضخمة تتخذ هيئة بس ، أو منقوش عليها صور لبس تذكرنا بهيئة الحوامل التي تتخذ هيئة الأقزام والتي عثر عليها في اللاهون ، وربما كانت تضطلع بوظيفة apotropaic مشابهة ^(١٦٤) .

ومما يشير أيضا إلى الدور الذي تضطلع به حوامل اللاهون

في إضفاء الحماية على البشر المشابهة بينها وبين حامل في ليون يعزوه ريفن Raven إلى فترة الدولة الوسطى. ولا يمثل هذا الحامل قرما بشريا، بل كائنا شيطانيا، ربما أنثويا، بكرش متدل، ويقبض في كل يد على حية ^(١٦٥) . ويعلق قمة الرأس فجوة دائرية تفتقر إلى العمق، مما يوحي باستخدامه كحامل. وهذه الملامح والرموز توحي بأنه كائن apotropaic في السياق المتزلي، وربما كان هذا الحامل، مثل حوامل اللاهون يحمل قرابين الخبز أو حوض يحوي مياه في ضريح خاص.



شكل ٩-٢٤ : تمثال من
الحجر الجيري. مكانه
الحالي مجهول

الاندماج في المجتمع

ثمة دلائل على تمتع الأقزام بوضع طبيعي في المجتمع إبان عهد الدولة الوسطى . وهناك تمثالان عثر عليهما في مقابر خاصة، أحدهما تمثال صغير من الحجر الجيري عثر عليه في جبانة الرقة el Riqqa يصور اوجه الشذوذ الجسماني لأحد الأقزام (من جذع قصير ، وذراعين طويلين) ، ولكن وفقا لأسلوب معين (Ed 135) ، وقد نحت اسم نيجور Nihor على العمود الخلفي . وربما كان مالك المقبرة يتمتع بوضع اجتماعي مرموق إلى حد ما ، وهو ما يتضح فيما يتخذ من فوق رأسه من شعر مستعار ، وما يرتديه من إزار طويل .

والآخر تمثال خشبي مجهول المنشأ يصور قزما يرتدي إزارا عاديا، يده اليسرى منقبضة، وراحة يده اليمنى مبسوطة لأعلى، ربما تعبيرا عن رغبته في تلقي العطايا أو القرايين^(١٦٦) . وهذا التمثال يتسم بجودة النحت، ويصور قزما يجسد مكتنز وساقين قصيرتين، ورأس ضخم ، وانف افطس، وجمجمة مستطيلة مسطحة. وتحمل قاعدة التمثال المربعة، التي لم تكن في الأصل تحمل التمثال، أجزاء من كتابات منقوشة. ويصف هذا النص " قربانا يقدمه الملك لبتاح وسوكار، وذلك كي يمنحاه عطية من الخبز والجلعة، وطعاما، ودهانا وملابس لسيدة المنزل ايتاسنبت (؟) مرريت Itasenbet Mereryt، المبرئة من الإثم " (١٦٧) . ويستحيل ان تكون ايتاسنبت صاحبة التمثال، الذي ربما ركب على هذه القاعدة في الأزمنة القديمة أو ما تلاها من عصور .

ثمة تسجيل لمقبرتي قزمين تحوي هياكل عظمية وهاتان المقبرتان لا تختلفان في هيتتهما عن مقابر الأشخاص مكتملي النمو. ففي بني حسن ثمة امرأة قصيرة القامة هسي سينب (Sd 15)، مدفونة مع التجهيزات الجنائزية المعتادة لسيدة من الصفوة (من مجوهرات، وأدوات زينة ، وغاناج للخدم، وأدوات موسيقية)^(١٦٨) . وفي أحد المدافن في أسيوط الذي يعد أكثر تواضعا، عثر على تابوت حجري مستخدم يحتوي على رفات قنوم ذكر، ربما كان مصابا بمرض انعدام التعظم الغضروفي، يرتدي قلادة تتظمها حبات من الفضة (S 16) . وكما لاحظ تشاسينات Chassinat وبالانك Palanque ، فإن هذه الحليسة تشير إلى تهاة شأن المتوفى^(١٦٩) .

عصر الدولة الحديثة والحقبة الوسطى الثالثة

باستثناء فترة العمارة (١٥٣٩ - ٧٥٠ ق م)

يختلف فن التصوير إبان عهد الدولة الحديثة عن نظيره إبان العصور السابقة في الأسلوب وموضوعات التصوير . إذ لم يعد الأقزام يصورون على جدران مقابر الموظفين سوى في تل العمارة ، إلا ان بعض أعمال النحت البارز في المعابد والتماثيل تصورهم . وتتناقض هذه الندرة إنما تناقض مع الذبوع الواسع الانتشار للآلهة الأقزام بس ، وبتاح - باتايكوي التي تصور في أشكال عدة في منازل الصفوة . أما في الأدب فليس ثمة ذكر للأقزام من البشر سوى في نصين فقط . وبالنسبة لفترة العمارة ، التي تتسم بانحرافها البين عن قواعد فن التصوير التقليدي ، فقد أفرد لها فصلا خاصا لدراستها .

المناسبات المرحلية

لا تصور اللوحات على المقابر أو أعمال النحت البارز إبان عهد الدولة الجديدة الأقزام ، وان توافرت مشاهد تصورهم من العصور السابقة ^(١٧٠) . فكثيرا ما كان صاحب المنزل وضيوفه يتسلون أثناء تناول الطعام بمشاهدة الراقصين والاستماع الى العازفين ، بيد ان قزما لم يشارك في الرقص أو العزف، رغم مشاركة القردة في هذه الأنشطة ^(١٧١) .

ثمة آنية زينة من التراكوتا (فخار أحمر طوي) يصور قزما عاريا يحمل وعاء على كتفه الأيسر (لوحة ٣٧ : ٣) . وهذا التمثال الصغير في هيئة آنية زينة يستوحي موضوع القزم الحامل، وان أضفى عليه إيماءات جديدة . إذ تتسم الهيئة الجسدية للقزم بالغموض ، إذ يصور بأعضاء تناسلية ذكرية ونديين، ولكن بكرش متدل أيضا وردفين ثقيلين . وبذكرنا هذا النموذج التصويري بآنية الزينة التي تصور شخوصا ، والمصنوعة عادة من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلرة) ، والتراكوتا، والتي تصور نسوة حبالى، عاريا أيضا، وينسب تشابه النسب الجسدية لدى الأقزام ، ويطون بارزة وأرداف ضخمة وأنساء مستطيلة الشكل ، مثل الشخوص التي ترمز إلى الخصوبة ، وتوريست Taweret ^(١٧٢) . وتصور هؤلاء النسوة عادة وقد وضعن أيديهن على بطونهن ، ربما للإيماء بانحرافهن في

استخدام المراهم التي تحويها الآنية ، أو لتأكيد حجم بطونهن . وبما تعكس المشاهدة بين القزم الذكر الحامل لأشياء وبين هذه التماثيل الصغيرة للنسوة الجبالى علاقة الأقزام بعملية الوضع والأمومة ، والتي تعبر عنها التعاويذ السحرية المعاصرة خير تعبير . وربما كان الإناء يحوي أيضا نوعا من الدواء للنسوة الجبالى .

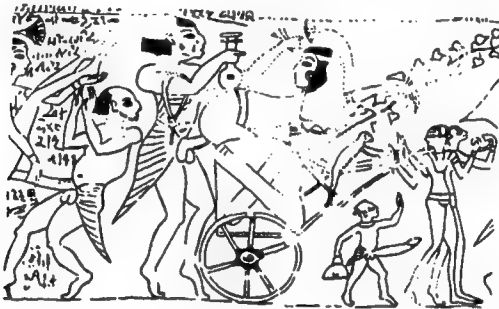
وتصور آنتيان لشخص من الكالسيت امرأتين من العازفات للموسيقى تحيط بأردافهن حزام ، وقد أمسكتا بعود (لوحة ٣٧ : ٢) . وتشابه هاتان العازفتان النسوة الجبالى اللاتي سلف الإشارة إليهن أعلاه في النسب بين أجزاء الجسد ، وربما يحمل هذان التمثالان إيماءات مشابهة تتعلق بالخصوبة والنشاط الجنسي .

يبد أن هذه الندرة النسبية في التصوير لا تعني غياب الأقزام من منازل الموظفين . فرمما كان السبب وراء عدم تصويرهم على جدران المقابر بغرض الزينة هو ظهور موضوعات جديدة تنطوي على الأهمية والعظمة تتمثل - على سبيل المثال - في مشاهد تصور تقلد المناصب المختلفة أو المآداب الجنائزية، إذ تميز العازفون في المعابد وأنساء المآداب بغيب جسماني آخر هو العمى (١٧٣) .

ويصور التابعون من الأقزام في سياقات من الفن التصويري تتسم بقدر أقل من الرسمية، مثل البردية المهجائية التي تصور الشبق الجنسي والموجودة الآن في تورين Turin، والتي تصور إشباع كاهن لشهواته الجنسية وفسقه، واحد المغنين لهاتور (شكل ٩-٢٥) ويظالنا صورة رجل قصير واقفا أسفل عربية تجرها فتاتان بينما يمارس بطلا اللوحة الجنس فوقها . وهذا القزم - فيما يبدو - تابع للمغني ، إذ يمسك بشيء يشابه الحقيقية ، ربما يحوي ممتلكات السيدة الشخصية ، وربما يرعى بعين اليقظة القرد الذي يتقافز على الجمام الجياد فوق رأسه ، ويصور هذا القزم بنفس الأسلوب البذيء الذي يتسم تصوير الشخصوس الأخرى، إذ ثمة خصلات من الشعر قليلة تزين أسفل الصلعة البيضاء التي تعلو رأسه، كما يكشف إزاره القصير عن عضو ذكورة ضخم منتصب. ويعد الذكر الوحيد في اللوحة دون رفيق، ويصور ملوحا يده اليسرى دون طائل بغرض جذب انتباه الفتاتين. ثمة شخص مصغر يظالنا في مشهد آخر يتضمن نفس الرفقاء ، وقد حدد أولميين Omlin شخصيته كقزم ، بيد أنه عندما نضع في الاعتبار هيئته الجسدية التي تخلو من تشوهات أو أعضاء تناسلية واضحة المعالم . فرمما يكون طفلا (١٧٤) .

ان وجود أحد الأقزام على كتب من أحد المغنيين هاتور يومي يهدف الدعابة الى تلك الرابطة بين الآلهة هاتور والإله القزم بس .

وتعد هذه الوثيقة بمثابة إيضاح لما يتبعه من معالجة هيلينية للأقزام في فن التصوير ، إذ صوروا في هيئة كائنات فالوسية (في هيئة عضو التناسل) تنبذها النساء ، وموضع سخرية واستهزاء ، وان ظلت مرتبطة بالرموز الدينية ^(١٧٥) .



شكل ٩-٢٥: ورقة بردي. تورين. المتحف المصري

كما صور الأقزام أيضا في مشاهد قليلة تصور التعريشة التي تشهد عملية الولادة وذلك على لوحات من كسارات الفخار Ostraca ونماذج من الأسرة beds . وتصور المرأة عادة على كسارات الفخار وهي جالسة تحتضن طفلا حديث الولادة او وهي ترضعه ، أما على نماذج الأسرة فتصور مستلقية في استرخاء ، بينما يرقد الطفل جوارها ، ثمة شخص ضئيل الحجم اسود يقف أحيانا جوار المرأة ، عند الطرف السفلي لنماذج الأسرة ، او خلف المرأة الجالسة في لوحة الفخار ، ويصور منحرفا في رقصة مفعمة بالحياة وقد رفع ذراعيه لأعلى ، وممسكا أحيانا بشيء في يده . ويرى بينش Pinch ان هذا

الشخص قد يكون أحد الأتياع من الأقزام الذي يسودي دور بسس ، ويرقص لضمان حماية الطفل المولود حديثا . بيد انه عندما نضع في الاعتبار أن أيسا من هذه النماذج لا يتسم بالخلل في النسب بين أجزاء الجسد أو بملامح تصويرية تذكرنا ببسس ، فربما يكون طفلا من بلاد النوبة (١٧٦) .

الدور الديني

يعوض الندرة في تصوير الأقزام على جدران المقابر ما نلمسه من تصوير للأقزام في سياقات دينية . ثمة لوحتان من النحت البارز تصور الأقزام، إحداهما في معبد امينوفيس الثالث Amenophis 111 في سولب Soleb (E 73) ، والأخرى عشر عليها في معبد اوسوركون الثالث Osorkon 111 في تل البسطا. وترتبط كل من هاتين اللوحتين بأحد أهم الاحتفالات الدينية المصرية ، المعروف باسم " سد " Sed أو حفل اليوبيل ، الذي كسان يعقد من الناحية النظرية بعد انقضاء ثلاثين عاما من الحكم بغية تجديد قوة الملك (١٧٧) .

ففي معبد امينوفيس الثالث (E73) تطالعنا صورة القزم بحسده القصير، وان اتسم بالاتساق بين أجزائه ، ويعلو وجهه لحية ، وهو يؤدي رقصة jhb المفعمة بالمرح مع شخوص أربعة مكتملي النمو (١٧٨) . وتدل الكتابة المرقومة اسفل اللوحة على ان الراقصين "من بونت" والتي ربما تعني ان ثمة قزم أفريقي معين يظهر في اللوحة أو أن دوره يؤديه أحد الأقزام. وهذا المزج بين المنشأ الأجنبي في بلاد غربية وبين قصر القامة يذكرنا برقصة jhb للقزم دنج التابع لهاركهوف Harkhof dng والتي تعود إلى عهد الدولة القديمة والتي كسانت تمارس في سياق مشابه (١٧٩) . ان وجود أحد الأقزام سواء لأسباب عرقية أم مرضية، في أحد احتفالات سد Sed ربما كان يدعم رمز التجديد والبعث الذي ينطوي عليه طقس تجديد شباب الملك وقوته .

وتصور إحدى اللوحات النحتية البارزة التي عثر عليها في قاعة احتفالات "سد" للملك اوسركون الثالث ثلاثة أقزام بأجساد متناسقة يرتدون إزارا ويمسكن بعضي طويلة (fig.9.26:E82) ، كما يظهر في اللوحة مرفق قزم رابع يستند به إلى حافة الكتلة الخشبية يصطف هؤلاء الأقزام في طابور أمام كهنة المعبد ، ثمة كتابات مرقومة تحتهم

تحتوي الألقاب التي تصف طبيعة مناصبهم . وربما تعني كلمة ss3 (حراس) (١٨٠) ، أو رؤساء (n3t) للأقزام العديدين ، أي "صانعو الثياب من الأقزام" (١٨١) . وهذا التفسير اللغوي الأخير يوحى باستمرار تقليد قيام الأقزام بالعناية بصوان ملابس تُمثل الإله ، وهي وظيفة توحى بها نصوص من الكتابات المنقوشة يعودان إلى عصر الدولة القديمة (١٨٢) . بيد أن الدور المحدد الذي كانوا يضطلعون به في احتفال "سد" غير واضح .

ويوحى أيضا إناء الزينة الذي يتخذ هيئة شخص والمصنوع من الكالسيت والذي عثر عليه في معبد هاتور في ساربت الخادم بوجود الأقزام في المعابد (لوحة ٣٧) ويصور قزما يحمل جرة ربما كان يحمل أنواعا من الدهان للتمثال موضع العبادة ، مثله في ذلك مثل الآنية المصنوعة من الكالسيت والتي عثر عليها في نفس الموقع ، والتي تصور بس وبقرة هاتور (١٨٣) . ثمة إناء زينة آخر يتخذ هيئة شخص مصنوع من الكالسيت يصور قزما يحمل وعاء ربما قد عثر عليه في سياق مشابه (لوحة ٣٧ : ٤) ثمة ثقبان محفوران أسفل بطنه ، وربما كان عضو الذكورة مثبت في إحدهما ، مما يدعم إحصاءات الخصوبة التي ينطوي عليها الشخص المصور (١٨٤) .

العمارة (١٣٥٣ - ١٣٣٦ قبل الميلاد)

يصور الأقزام في العمارة ، عاصمة اخناتون Akhenaten في لوحات عدة من النحت البارز على المقابر والتماثيل ويصحبان عادة أخت الملكة ، الأميرة متندجيمت Mutnedjmet . ويتسربلان في أردية عادية بأكتاف عريضة ، ربما للإشارة إلى انهما من الإناث (١٨٥) . وربما تصور لوحة من النحت البارز أصابها التلف لحد كبير من العمارة ومحفوظة في القاهرة ذكرا يرتدي إزارا (أو حزاما مزودا بأشرطة ؟) ، ويعلمو رأسه خصلات من الشعر (E79) .

وكما يلحظ هانك Hantke ثمة كتابات أسفل الأقزام تبين أسمائهم وألقابهم وبهذا تفرق بينهم وبين أعضاء الحاشية الآخرين الذين لا تذكر أسمائهم في الغالب الأعم (١٨٦) . ويطلق على أحد هؤلاء الأقزام لقب " وزير الملكة " ، والشمس ، ويطلق على الآخر لقب " وزير أمه " ، " إلى الأبد " . بيد أن هذه الألقاب تنطوي على سخرية ، فالوزير

هو أعلى منصب بعد الملك ولذا فإن هذه الملكة ، أو أمه لن تحمل لقباً . ويوحى التناقض المضحك بين هذه الألقاب الدالة على الأبهة والعظمة وهيئة الأقزام البشعة بأنهم كانوا يضطلعون بدور مشابه لدور المهرج ^(١٨٧) . ويدعم هذا الافتراض تلاعب بالألفاظ تنطوي عليه ألفاظهم ، إذ أوضح وولف Wolff أن كلمة t3th التي تعني " وزير " تقرب في معناها من معنى " فرخ صغير أو طفل " t3 ، ومن ثم تنطوي على استهزاء وسخرية ^(١٨٨) وربما تشير هذه الألقاب إلى دور الأقزام كناصحين أو مستشارين ، وهو دور كثير ما كان يضطلع به المهرجون في الفترات التاريخية التالية ^(١٨٩) .

بيد ان هؤلاء الأقزام ربما أغدق عليهم أيضا صفات الألوهية . فاسم " الشمس " واسم " إلى الأبد " يربطان بينهم وبين القوى الكونية ، وتبعثان في الأذهان على وجه خاص تلك الروابط التقليدية بين الأقزام لأسباب مرضية والأقزام لأسباب عرقية وبين الشمس . وتتفق هذه المعتقدات مع عبادة قرص الشمس ؛ ويمكن ان تندمج في نسيج ديانة إخناتون Akhenaten . ويبرز المظهر الجسدي غير المألوف لأقزام العمارة ما يحملونه من رموز تتعلق بالشمس . وتذكرنا أطرافهم القصيرة لحد الشذوذ بأطراف الخنفساء الجعل " خيري " beetle khepri - Scarab ، كما تلوهم قمة جمجمة مسطحة بادية الغرابة والتي تذكرنا - فيما يبدو - بجماجم آلهة بتاح - باتايكوي ، التي تتوجها الحشرة المقدسة ^(١٩٠) . ومثل الموضوعات التقليدية الأخرى ، ربما استخدم إخناتون الأقزام وسائل للتعبير عن معتقداته الأيديولوجية الجديدة . ثمة تصوير للأقزام وهم يصحبون العائلة المالكة في مشاهد عبادة قرص اتن Aten disk ، وربما صوروا كآيات إضافية على تفاني البلاط الملكي في عبادة اله الشمس ^(١٩١) وقد أصاب وجوه هؤلاء الأقزام المرسومة على جميع هذه اللوحات من النحت البارز التشوه التام . ويعزو دافيز ما حدث لهم إلى تمرغهم في السمعة السيئة إبان عهد إخناتون ، بيد أن هذا التفسير يعز على التصديق ، إذ ان التشوه أصاب أيضا رعوس الشخصوس الأخرى في نفس مستوى التصوير ^(١٩٢) .

أما في مجال التصوير بنحت التماثيل ، فثمة تماثيل صغيرة ثلاثة تصور أقزاما يحملون على أكتافهم جرار مجوفة تحوي بداخلها أدوات الزواق من احمر وبودرة وخلافه . والأوضاع التي يصطنعها هؤلاء الأقزام متشابهة رغم اختلاف أرديتهم ، فأحدهم يرتدي إزارا ذا ثنيات متقن الصنع (لوحة ٣٥ : ٣) والآخر يرتدي إزارا عاديا بحزام مرغخي

حول حقوقه اسفل السرة كي يبرز ضخامة بطنه (لوحة ٣٥: ٢) في حين يرتدي الثلث نطاقا أو وشاحا فقط (Ed 199). وتعلو أحدهم دلائل الارتباط بالعائلة الملكية، إذ يحمل وعاء منقوش عليه اسما إخناتون ونفرتيتي^(١٩٣).

ثمة تصوير لامرأة قزم على قارب من الكالسيت عثر عليه في مقبرة توت عنخ آمون، الخليفة الثاني لإخناتون، يعد امتدادا لهذا الأسلوب في التصوير في العمارنة (لوحة ١٣٦) وهذا العمل يتسم ببراعة الصياغة ، فتفاصيل الصورة محفورة ويشغل فراغها الصبغات الملونة والذهب . والمرأة عارية يعلو ذراعها سوار، وتتخذ من فوق رأسها شعر مستعارا مجعدا تملوه خصلة شعر جانبيه ، واتسم تصوير ملامح وجهها بما يعلوه من أعراض مرض انعدام التعظم الغضروفي بالواقعية الشديدة ، فمثل أقزام العمارنة تتسم ساقها بالقوس (Coxa Vara) ، وقدم روءاء وتقف في مؤخرة القارب وهي توجه مساره مستعينة بعامود (طمست معالمه الآن) تقوم بغرزه في قاع النهر. أما في مقدمة القارب فتمة امرأة تقعي في نفس الزي ، وتمسك بيدها زهرة لوتس. ويستقر القارب فوق قاعدة تمثال صغيرة في صهريج يتخذ هيئة برج ضخيم مشيد ملئه بالماء أو العطر^(١٩٤). إن مغزى القارب يستغرق على الإفهام، فهل كان حلية بالقصر، كما يرى كارتر Carter، أو يتعلق بطقس محدد ؟ ثمة نعش مفتوح أو صندوق يتوسطه يحيط به أربع أعمدة من ورق البردي ، كما في أحد القوارب الجنائزية^(١٩٥). بيد أن مقدم القارب ومؤخرته تعلوهما رؤوس الغزلان، وهي حيوانات ربما تكون ذات صلة بطقوس الزفاف، كما يرى الدرد Aldred^(١٩٦). ثمة قارب مصور في لوحة من النحت البارز تعود إلى الفترة الوسطى النائية ربما ي طرح نموذجاً مشابهاً في فن التصوير . ويحمل هذا القارب ضريحاً يحوى الإلهة باستت Bastet يحدق به عمودان من ورق البردي يعلوهما تيجان أعمدة تصور هاتور، وعامود يعلوه الصقر حورس، وحامل يكلله تمثال أسد ، ويعلو مقدمة القارب ثعبان الكوبرا، ومؤخرته رأس غزال^(١٩٧). ويشير حورس، والأسد ، و ثعبان الكوبرا إلى القوى الشمسية ، في حين ترمز باستت، وتيجان أعمدة هاتور، ورأس الغزالة إلى حماية المرأة بالنسبة لقطعة توت عنخ آمون، فان رؤوس الغزلان، والقزم ربما تؤمى على نحو مشابه إلى المجال الأنثوي .

السياق الديني

إذا غطينا جانباً مشهد عبادة قرص الشمس فإننا لا نلمس ثمة ذكر للأقزام من البشر في سياقات دينية في العمارة ولا يسعنا سوى أن نذكر هنا تصوير لأقزام من البشر تحديق به الشوك في مشهد من مشاهد احتفال "سد" على ثلاث talatat امينوفيس الرابع (Ed 80). فتمة شخصان يرتدي كل منهما إزاراً طويلاً يقفان بأذرع ممتدة أمامهما قبالة رجلان راكعان تعلو رأس كل منهما صلعة بيضاء ويتخذ هذان الشخصان من فوق رؤوسهما شعوراً مستعارة ضخمة مثبت بها قرون أو أذان ربما تكون بمثابة أقنعة تشابه رؤوس حيوانات من فصيلة السنور. ثمة عناصر عدة تربط بين هذين الشخصين والأقزام. فهما أصغر من الرجال الراكعين في الحجم على نحو واضح، كما أنهما يصوران في احتفال سد، مثلهما في ذلك مثل قزم سولب Soleb الذي يسبقهما في الظهور في مشهد مماثل بفترة وجيزة (E 73) ، فضلاً عن أن شعورهما المستعارة أو أقنعة الحيوانات من فصيلة السنور التي يرتديانها تذكرنا بالإله القزم بس .

ثمة رجال يرتدون مثل هذه الأقنعة مصورون على جدران مقبرة حروف kheruef في طيبة، ومعبد اوسوركون الثالث في تل بسطا. في إطار احتفال سد في كل من هذين الموضوعين^(١٩٨). ففي مقبرة حروف تؤكد الأنداء المتدلية والبطون السمينة المكتنزة هؤلاء الرجال درجة القرابة بينهم وبين بس والشخص الذي ترمز إلى الخصوبة على وجه التعميم^(١٩٩) .

نخلص مما سبق إلى أن الشخص الذي ترتدي أقنعة كانت - فيما يبدو - أحد الملامح المعتادة لحفلات "سد"، بيد أنه من الصعوبة بمكان أن نحدد على نحو دقيق علاقة هؤلاء الشخصين بالأقزام من البشر أو الآلهة . إن الشخصين المصورة على الثلاث talatat تخلو من أي تشوهات جسمانية ، كما أن صغر أحجامهما ربما يعزو إلى عوامل تتعلق بفن التصوير . وتعبير نصوص الدولة الحديثة عن موقف متناقض إزاء الأقزام لأسباب مرضية أو عرقية . فتمة نصان يصفان مرض التقزم بأنه إعاقة جسدية تثير مشاعر متضاربة .

ونطالع في تعليمات امينموب Instruction of Amenemope الآتي :-

لا تسخر من رجل أعرج

أو تثير ضيق قزم (nmw) بالهزة منه
أو تضع العراقيل في طريق الأعرج
ولا تثر نائرة رجل يحظى بعناية الإله
أو تستخدم غضبا لما يعتوره من عيوب (٢٠٠).

وتتم هذه الوصايا عن وجوب احترام الأقرام . كما توحى بتعرض الأشخاص
قصار القامة ، مثلهم في ذلك مثل الأشخاص الآخرين الذين يعانون من تشوهات
جسمانية ، لضروب من سوء المعاملة . وليس ثمة نصا أجنبيا أو تعليميا آخر يتضمن
أحد الأشخاص من الأقرام لإمتناع القارئ أو تلقينه درسا ، هذا رغم أن أنشطتهم، مثل
رعاية الحيوانات ، كانت قيمة بأن تهيئ موضوعات سهلة المنال للهزة والسخرية .

ووفقا لما يتضمنه كتاب الأحلام (؟) "نشر بيتي" Chester Beatty فإن ظهور أحد
الأقرام يعد داعيا من دواع القلق. ونطالع في هذا الكتاب النذير التالي : "رؤية قنيم (nmj)
في المنام يعد نذيرا بأن نصف حياتك سوف تسلب منك" (٢٠١) .

بيد أن هذا التفسير للرؤية ينبغي ألا نأخذه بمعناه الحرفي، إذ ربما كان يبنى على
توارد الأفكار والربط بينها كما في نذر الشوم الأخرى، مما يعني أن عمر صاحب الرؤية
سوف يقصر إلى النصف ، وذلك لان القزم الذي رآه في المنام نصف حجم الرجل
العادي (٢٠٢) . كما أن هذا التفسير ربما يعرب عن التوحد بين الآلهة الأقرام والشمس التي
تشرق اثنتا عشرة ساعة كل يوم (نصف يوم) ، كما يذكر العجيزي (٢٠٣) .

الفترة المتأخرة (٧٥٠-٣٣٢ قبل الميلاد)

في حين أن فن تصوير الآلهة الأقرام يس وبتاح باتايكوي تسم بالتنوع أكثر
إبان الفترة المتأخرة ، فإن ثمة ثلاثة أعمال تصويرية فقط للأقرام من البشر وصلت إلينا
في حال جيدة ، وجميعها في سياقات ذات دلالات دينية جد واضحة .

وأهم هذه الأعمال هو التابوت الحجري للقرم دجيهو، الذي دفن في نفس الحفرة التي دفن فيها سيده تجاي هاربتا Tjaiharpta في سقارة (لوحة ٢٦ : ٢). ويعد هذا المدفن مثالا نادرا على مدفن مشترك للسيد والخدام. وهذا التابوت مصنوع من الجرانيت ، وهي مادة غالية الثمن، وتدل على دقة الصنعة. ثمة نحت على غطاء التابوت من الخارج يصور القرم وقد اصطنع وضعا غير معتاد، من منظور جانبي تام للجسد والوجه. وهذا القرم عاري الجسد ، وتعلوه الملامح النمطية لشخص مصاب بنقص التعظم الغضروفي، وربما صور هذا الشخص بحجمه الطبيعي (١٢٠ سم) .

وتم نحت يعلو غطاء التابوت وجوانبه يصور نصا يعرض السيرة الذاتية التي تكشف عن العناصر الأساسية لحياته . ويقدم دجيهو لأول مرة إلى القارئ على النحو التالي : " القرم دجيهو ، موضع التبجيل والتوقير ، وامن بتخونس Petekhons ، صاحب الصوت الصادق، ابن تونشي Tawnshe التي تسمى تنشابو Tenthapu، صاحبة الصوت الصادق " . أن أسماء والديه لا تشي بأصول أجنبية ، مما يوحي بأنه مواطن من اصل مصري .

ويذكر دجيهو أيضا بأنه كان أحد اتباع منزل السيد تجاي هاربتا ، الذي يوصف بأنه أحد الموظفين الكبار " وعلى علاقة جد وثيقة بالملك، إذ كان كبير موظفي المالية في مصر العليا " . وكما أوضح سيجلبرج Spiegelberg فإن والذي هذا الموظف كانا يشار إليهما بأسمائهما فحسب ولا يحملان أي لقب ^(٢٠٤) . وانتحل العادة السائدة بين الصفوة وهي اتخاذ رفيق من الأقزام . ويعرب دجيهو عن ولائه لسيدته في صلواته لأوزيريس - أبيس أن يتيح له الفرصة ليواصل خدمة المتوفى في الحياة الأخرى : " أن يكرم جسدي بأن يسجي جواره في مقبرته ، وإن أظل إلى جواره . . . جزاء لما قدمه لي " . وتوحي هذه الجملة الأخيرة بأن تجاي هاربتا دفع ثمن تابوت دجيهو ، مما يعد هدية ثمينة تكشف عن أن قرمه كان موضع تقدير عنده .

بيد أن العنصر الرئيسي في حياة دجيهو كان - فيما يبدو - الرقص . فهو يقدم نفسه مرتين كراقص مقدس يمارس رقصة nbj الجنائزية لعجلي أبيس ومنفيس Mnevis : إنني القرم nmw الذي رقص في كم Kem وشنكبيه Shenqebah في احتفال الأبدية (على جانبي التابوت) ، وإنني القرم الذي رقص في كم في يوم دفن أبيس - أوزيريس ، الإله العظيم ،

ملك الآلهة ، وإنني القزم الذي رقص في شنكيية يوم الاحتفال بالحياة الأبدية
لاوزيريس منفيس ، الإله العظيم " (على غطاء التابوت) .

ومنذ العصور جد الباكرا ، كانت الثيران المقدسة تعد نماذج حية للآلهة الرئيسة
، وخاصة العجل أبيس الذي يمثل بتاح ^(٢٠٥) ، والعجل منفيس كنموذج لرع - اتوم Re
- Atum ^(٢٠٦) ، وكلاهما بعد وفاتهما كانا نموذجين لاوزيريس . وفي العصور المتأخرة
وإبان عهد البطالمة ، أصبحت عبادة هذه الثيران المقدسة أمرا جدد شائع . وكانت
مناسبات دفنهم أحداثا دينية عامة رئيسة ، تشهد الاحتفالات في الموضوعين اللذين
ذكرهما دجيهو : في سقارة (كم) احتفالا بعجول أبيس ^(٢٠٧) ، وهليوبوليس (شنكيه)
احتفالا بعجول منفيس ^(٢٠٨) كانت المراحل المختلفة لمراسم دفن أبيس موضع تسجيل
دقيق ، وبوسعنا أن نحزر المناسبة التي أدى فيها دجيهو دوره . فربما كان يؤدي رقصته
أثناء حمل مومياء أبيس طوال الطريق المؤدي إلى السرايوم ، في موكب يث فيه صياح
وغناء ورقص الكهنة الحيوية والنشاط ، في جو مشحون بالقصف والعريضة ، وهو ما
يسجله بلوتارك : بيد انه بالنسبة لما يفعله الكهنة علنا أثناء دفن أبيس عندما ينقلون جثته
على طوف في البحر فانه لم يكن يقل بأي حال من الأحوال عن القصف والعريضة اللتين
تسما الاحتفالات بإله الخمر عند الرومان ، إذ انهم كانوا يرتدون جلود الظباء ويحملون
صولجانا كالتي يحملها اتباع باخوس ، وتند عن أفواههم صيحات وعن أجسادهم
حركات ، مثل تلك التي كانت تند عن الحشود المنخرطة في طقوس القصف والعريضة لإله
الخمر ^(٢٠٩) .

ويعكس وجود أحد الأقزام في هذه الطقوس نقاط تشابه رمزي جد قدرته بين
الأقزام والثيران المقدسة ، فمثل الآلهة من الأقزام ، كانت الثيران ترتبط ارتباطا وثيقا
الخصوبة ، وكانت تمثل نفس القوى الإلهية ، رع وبتاح ، كما أضفى على أبيس ومنفيس
أيضا بعدا كونيا مع كر السنين ^(٢١٠) . ونلمس أقدم الشواهد على الربط بين الأقزام
وعبادة الثيران في اللقب الذي يحمله سينب ، " كاهن الثور العظيم الذي يعلو رأس سبت
stpt ، وثور مرهو Mrhw وإبان العصر اليوناني الروماني يتضح هذا الربط في لوحات من
التراكوتا تصور بس وهو يمسك المقدس أو يكلل به رأسه ويحوي هذا المقدس أحد
الثيران (لوحة ١١ : ٢) ، أو صورة الثور الذي يبدو خلف غطاء رأس الإله ^(٢١١) . وربما

انتقل هذا الموضوع التصويري إلى اليونان ، مع الاعتقاد بما يتمتع به الأقزام من قدرة على حماية البشر^(٢١٢) . وبوسع المرء صياغة العلاقة بين الأقزام وأبيس على نحو يتسم بمزيد من الدقة . ففي ممفيس ، كان الثور المقدس يعيش في مبنى داخل حرم معبد بتاح ، وكان كهنة بتاح ينظمون الاحتفال بدفنه^(٢١٣) . وعندما نضع في الاعتبار أن بتاح كان يعبد في هذا المعبد على هيئة قزم ، فليس أمرا مستبعدا أن الكهنة اختاروا أحد الراقصين من الأقزام كي يضطلع بدور الإله . وحيث أن الرابطة بين الأقزام والميلاد وتحديد الشباب والبعث رابطة جد وثيقة ، فإن هذه الرقصة ربما كانت تعد أيضا بمثابة احتفال ببعث أبيس وميلاده الثاني في الحياة الآخرة ، ويعكس تصوير دجيهو - فيما يبدو - دوره الديني . ويؤكد وضعه بصورته الجانبية التامة المشابهة بينه وبين ثماتيل آلهة بتاح - باتايكوي ، برأسه المسطحة الحليقة ، وانفه بالغ الصغر ، ونصف الابتسامة التي تعلو شفثيه . ولذا فضلا عن كونه تابعا لموظف ثر رفيع المقام ، كان دجيهو راقصا مقدسا في الأساس . إن التأكيد على دوره الديني أمرا يحمل مغزى عميقا ، إذ يكشف عن أن هذا الدور كان مكونا أساسيا من مكونات ماهيته الاجتماعية، إذ كان يضفي قيمة إيجابية على ما أصابه من شذوذ .

هل كان دجيهو يمارس أيضا رقصات في مراسم الدفن الخاصة . ثمة فقرة في قصة سينوحي Sinuhe يقول فيها مؤلفها : " أن رقصة (nbj) لأقزام mww في الادب وفن التصوير منذ عصر الدولة القديمة فصاعدا، وكان يمارسها اثنان أو ثلاثة أو أربعة رجال تعلو رؤوسهم تيجان عالية من البوص، تعبيرا عن احتفائهم بمقدم المتوفى عند مدخل مقبرته، وكانوا يرفعون بعين اليقظة، على المستوى الأسطوري، بعث اله الشمس في ميله نون Nun البدائية^(٢١٤) .

ثمة تغير في صياغة موضوع سنوحي نلمسه في نقوش على عامود حجري عثر عليه في سقارة ويعود إلى عصر الدولة الحديثة، وعامود حجري عثر عليه في احميم ويعود إلى عصر البطالة . إذ استبدل مصطلح قزم nmw بمصطلح mww ، وتكتب الكلمة مصحوبة بأداة تحديد للقزم في الكتابات المنقوشة إبان عصر الدولة الجديدة ، أو برمز أو علامة دالة على القزم في الكتابات المنقوشة إبان عصر البطالة^(٢١٥) .

هل تعني هذه الكتابات أن الأقزام ، مثل دجيهو ، كانوا يؤدون أيضا رقصات أثناء الجنائزات الخاصة (؟) ^(٢١٧) أو أن هذا التفسير يعزو إلى سوء فهم (؟) ثمة وثيقة ثالثة ، في هيئة مخطوط يعود إلى عصر الدولة الوسطى ، تطرح بديلا آخر ، وإن كان من السخف في غاية مفاده أن mww اعتراها تحريف وأصبحت nnyw من أصابع الضحجر والملال ^(٢١٨) ، ويوحى هذا أن كتابات nmw تعكس تحريفا أيضا وإن لم يكن مبرراً من الغرض . فكما أوضح التتميلر Altenmuller ، كان راقصو nmw يشاركون الأقزام سمات رمزية عدة ، وهو ما يفسر الخلط بينهم في أرجح الظنون . فكلما النوعان من المخلوقات يشتهر بأداء الرقصات الطقسية ، التي كانت تؤدي أمام الملك أو رع ، وكلاهما كان يوصف براقصي الإله ، ويعد كلاهما على المستوى الأسطوري مخلوقات على عتبة الشعور البشري ذات صلة بحماية إله الشمس . وربما كان لأوجه التشابه هذه دور في إعادة التفسير التي تتضمنها هذه الكتابات .

ثمة زوجان من أغشية الدفوف المستديرة محفوظة الآن في متحف القاهرة واشمولين Ashmolean تصور أقزاما بشرية منهمكة في أداء طقوس دينية تتضمن آلهة عدة ، وبصفة خاصة آلهة أنثوية والهة - بس (شكل ٩-٢٨) .



شكل ٩-٢٨: دف (نظرة ٢٥ سم). المتحف المصري، القاهرة.

وزوج الدف الموجود بمتحف القاهرة محفوظ بشكل افضل من الزوج الآخر (شكل ٩-٢٨) فالغشاءان منفصلان عن إطارهما بيد أن تماثلهما في الحجم والموضوع الذي تصورانه يوحي بأنهما ينتميان لنفس الدف^(٢١٩). وعلى أحد الغشائين تقوم عازفة بقرع دف مستدير أمام إيزيس التي تصور جالسة، وترفع قدحا بيدها اليسرى ربما يحوي نبيذا. وترقص بينهما قزم أنثى متسريلة في رداء، وقد رفعت يدها اليمنى، بينما تتدلى يدها اليسرى بجانبها، على قاعدة تمثال مزدانة بما يشبه زهرة اللوتس، وهذه القزم الأنثى يتسم جسدها بالاتساق، إلا أن ذراعيها طويلتان لحد الشذوذ، مثل المرأة المصورة على مسلة بروكلين (لوحة ٢٦: ١). وعلى الغشاء الثاني، يحل أحد آلهة بسس، في إزاره ذي الوشاح، محل القزم. ويصطنع هذا الإله نفس الوضع الذي تطالعنا به التماثيل الصغيرة لبس والتي تستخدم كتمايم من منظور جانبي، بيده اليمنى وقد استقرت على صدره، ويده اليسرى وهي تمسك بذيله، وساقيه المقوستين على نحو طفيف. وكل من القزم وبس يعلمهما ملامح الأجانب. وتتناقض بشرة المرأة القصيرة السوداء مع اللون الفاتح للعازفة والآلهة، وهي تؤدي رقصة نوبية بالخطو بقدميها على نحو إيقاعي، كما يوضح وايلد^(٢٢٠) أن بشرة بس فاتحة اللون، وإن كان رداءه يتسم بالغرابة الشذوذ. كما أن إيزيس يعلوها غطاء رأس من ريش طويل يضيفي عليها سمات أهل الجنوب، وربما يوحد بينها وبين هاتور، أو ربما انوكيس Anukis. نخلص مما تقدم إلى أن الغشائين يصوران نفس المشهد، وإن كان الراقصون ينتمون إلى عالمين مختلفين: عالم الآلهة وعالم البشر، ولذا فإن القزم وبس - فيما يبدو - يحل أحدهما محل الآخر.

ونلمس موضوعات مشابهة مصورة على دف اشمولين (Ed 85). وتنقسم الزخرفة على أحد الغشائين إلى مستويات أربعة. وقد لحق بالمستويين الأول والرابع عظيم التلف، في حين يصور الثاني والثالث صنوفا من شصوص تدق الدف المستدير. وفي المستوى الثاني العازفون من الآلهة، ذكورا (اوزيريس، ثوث Thoth)، وإناثا، بعضهم مكلل بغطاء رأس من الريش مثل إيزيس على الغشاء المحفوظ في القاهرة، وبعضهم تعلقوه قرون وقرص الشمس. وفي المستوى الثالث، ثمة تصوير لراقصات يرتدين تنورات قصيرة، ويعلمون غطاء رأس من الريش الطويل، وهن يدقن على الدفوف.

أما الغشاء الآخر فهو في حال سيئة إذ لحق به عوامل التفتت والتهرئ ، ويطالعنا باثنين من الآلهة في وضع الوقوف، أحدهما يرتدي تاجا مزدوجا ، يتبعه شخص يحمل شعورا مستعارة منشورة ، وقرن وقرص الشمس ، وممسكا بعلامة انخ sign - ankh (ام إيزيس^(٩)) وثمة شكل أنثوي صغير، ربما قرم ، يتوسطهما، كما هو الحال في غشاء متحف القاهرة^(٢٢١) . ويبدو أن النقوش على دفوف القاهرة واشمولين - كما يوضح ماينش Manniche - تشير إلى الطقوس المتعلقة بالحمل والولادة .

ومنذ عصر الدولة الحديثة فصاعدا ، نجد شخصا أنثوية وشخصا تمثل الإله بس تدق على الدفوف المستديرة في سياقات تتعلق بعملية الوضع، وخاصة في دور الولادة^(٢٢٢) . إن الدور البارز الذي تضطلع به إيزيس ، ووجود شخص تشابه بس وشخص أنثوية تدق على الدف يوحى بأن كلا المشهدين يصور احتفالا بال ميلاد ، ومشاعر البهجة بممارسة أحد الطقوس تكريما للآلهة ، خاصة إيزيس ، التي كانت تضمن عملية وضع آمن. وعلى كلا الغشائين، ثمة تصوير لشخص بشري - قرم أنثى على غشاء القاهرة، وفتيات صغيرات تعلوهن أغطية رأس من الريش على غشاء اشمولين - تؤدي - فيما يبدو - دور إلهة بس في إضفاء الحماية على البشر^(٢٢٣) .

العصر الإغريقي الروماني (٣٣٢ قبل الميلاد - ٣٩٥ ميلادية)

كانت تصوير الأقزام البشرية في مصر الهلينية يجاري التقاليد الإغريقية المتبعة فحسب. وتعكس بعض هذه الأعمال التصويرية المفاهيم المصرية حيال مرض التقزم ، وإن اتخذت أسلوبا جديدا . وأخص هنا بالذكر الموضوع الشائع في التصوير وهو الراقص القزم ، الذي غالبا ما يصور بعضو ذكري بالغ الضخامة تعبيرا عن ارتباط الأقزام التقليدي بالخصوبة والتجدد^(٢٢٤) . ويتمثل الرسم التصويري الوحيد الذي ينتهج الأسلوب المصري الأصلي في لوحة من النقش البارز تعود إلى عهد الملك بطليموس التاسع سوتر الثاني Soter 11 في دار الولادة بادفو (E 87) . إذ يطالعنا خلف الملك قرم متسربلا في رداء (أو عباءة) يقف في أحد السجلات أو المستويات الفرعية فوق محراب، رافعا ذراعه الأيسر، وواضعا ذراعه الأيمن على صدره . ويستدعي هذا الوضع إلى الأذهان رقصة hnw المقفمة بمحة^(٢٢٥) أو على نحو أكثر تعميما، أحد الإيماءات التي تشكل جزءا من أحد الطقوس. ويتم المشهد عن استمرار تقليد الاحتفاظ بالأقزام في البلاط الملكي ، والذي يرجع إلى عصور الأسرات الباكرا .

هوامش الفصل التاسع

- (١) ارجع إلى الدراسة التي تتناول التماثيل الصغيرة لشعوص مكتلي النمر والحجم في كتاب ج . كابارت . J. Capart "المنون" الفن البدائي في مصر
- Primitive Art in Egypt " (London , 1905) ١٦٦ ص ، - ، ١٦٧ figs . 128 - 9 .
- (2) See e.g. E. Naville , Figurines egyptiennes de l' époque archaïque , Rec Trav 22 (1900) 67 , R.D. Barnett , Ancient Ivories in the Middle East (Jerusalem , 1982) , 16 .
- (3) See R.H. Randall , Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery (New York , 1985) . 35 . 42 .
- (4) For magical tete - beche groupings on scarabs see e.g. the motif of two crocodiles in Homung / Stachelin , Skarabaen , 123 and nos , 797 - 9 , 901 , B 51 , B 85 , D21 . For a discussion of its symbolic meaning , see Sourdivé , La Main : 472 -3 .
- (5) On the symbolism of lizards, see Homung / Stachelin , Skarabaen , 109 - 10 , and Raven , Pataekos , 13. See e.g. the Bes- god on a Middle Kingdom magical Knife , F. Legge , ' The Magic Ivories Of The Middle Empire ' , PSBA 27 (1905) , 141 . pl . vii , fige . 11 .
- (6) Oh the ambivalence of crocodiles , see also Homung / Stachelin , Skarabaen , 122- 6 .
- (7) Cairo Museum , CG 11557 (h. 16 cm) , J. E. Quibell , Archaic Objects , I (Cairo , 1905) (CGC) , 116 , PL , XXII , discussed as genuine by G .D. Hornblower , 'Funerary Designs on Predynastic Jars ' , JEA 16 (1930) , 14 , FIGS . 1-2 , Rupp , ' Zwerg ' , 209 (1) .
- (8) G. Brunton , ' Modern Painting on Predynastic Pots ' , ASAE 34 (1934) , fig. 5 , 149- 56 . esp . 152 ff .
- (9) On human sacrifice , see M.A. Hoffman , Egypt heifer the Pharaohs (London , 1980) . 275- 9 . esp . 276 . table xii . B . G . Trigger . ' The Rise of Egyptian Civilization ' , in Ancient Egypt , 52 ..
- (10) Stelae of dogs seem to occur only during the reign of King Den , Kaplony , Inschriften , I . 373 .
- (11) Rupp , ' Zwerg ' , 272 - 4 .
- (12) Kaplony , Inschriften , I . 374 - 5 .
- (13) Kaplony , Insehteiften , I . 375 . See also Homung . Conceptions , 46 .
- (14) E. Amelineau , Les Nouvelles Fouilles d' Abydos , 1897 - 1898 , I (Paris , 1904) , 229 - 30 , esp . no . 8 , Kaplony , Inschriften , I . 217 and 375 .
- (15) Amelineau , ibid . 103 - 4 , Kaplony , Inschriften , I . 215 - 16 .
- (16) On the meaning of this piece of cloth , see E. Stachelin . Untersuchungen zur ägyptischen Tracht in alten Reich (Berlin , 1966) (MAS 8) , 162 - 3 , II . G . Fischer , ' An Elusive Shape within

- the Fisted Hands of Egyptian Statues' in *Ancient Egypt in the Metropolitan Museum Journal* 1-11 (1968-76) (New York : 1977) . 143 - 55 ; A. Fehlig : 'Das sogenannte Taschentuch in den ägyptischen Darstellungen des Alten Reiches' , *SAK* 13 (1986) : 55-94 , esp . 69- 71 .
- (17) C .f. also the grotesque male figure from the early temple area at Abydos (h . 7.6 cm .) , Brooklyn Museum ; Charles Edwin Wilbour Fund : 1958 , 58 , 32 1 ; W. Needler : 'Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum' (New York : 1984) . 349 - 50 ; no . 278.
- (18) G . Dreyer. *Elephantine VIII* : Der Temple der Satet : Die Funde der Frühzeit und des alten Reiches (Mainz am Rhein : 1986 (AV 39)) : 60 .
- (19) For the general context of the finds , see B . Adams : *Ancient Hierakonpolis* : Supplement : the F.W.. Green MSS (Warminster : 1974) . 8 ff : 113 .
- (20) See below 140 - 1 .
- (21) For a similar identification , see Raven : *Pataekos* : 11 .
- (22) For a possible relation to an early form of the cult of Hathor , see G.D. Hornblower : 'Predynastic Figures of Women and their Successors' , *JEA* 15 (1929) : 29 - 47 , esp . 36- 9 .
- (23) In two Places : E ii . 20 : 29 : 36 : 38 : 49 : 52 : 53 : 59 : 62 . In three : see also E . 54 .
- (24) See e.g. the procession of servants with cattle in the tomb of 'Ankhma' hor : A. Badawi : *Nyhetep - Ptah and 'Ankhma' hor* (Berkeley , Calif : 1978) : fige . 48 - 9 . See also the extended row of servants in the tomb of Mereruka : J (Chicago : 1938) OIP 31) . pls 74 - 6 .
- (25) D. Dunham and W.K. Simpson : *The Mastaba of Queen Mererankh III* (Boston : 1974) : 25. On Kinship and similarities in tomb decoration : see Y. Harpur *Decoration in Egyptian Tombs: of the Old Kingdom* (London and New York : 1987) : 13ff .
- (26) See E . 17 : 18 : 37 : 39 : 52 a : pls 19 . 1 . 22 . 2 : 13 . figs . 9 . 3 : 9.6 : 9. 13 a .
- (27) For a reconstruction of the two registers : see R. Drenkhahn : *Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im alten Ägypten* (Wiesbaden : 1976) : 21 , no . xvi .
- (28) Cf. the full-sized servants carrying Linen in the tomb of Ty (E 29 b : pl . 20 : 2) : Nikauhor (E31) and Inti (E59 a : fig . 9 . 13a) : See also the chart in Vandier : *Manuel* : iv : 177 : fig . 33 : nos . 27 - 9 .
- (29) H. Junker : *Giza* : xi (Vienna : 1953) : 65 .
- (30) Sandals : E 17 . 19 b : 25 : 31 : 35 : 57 : pl . 24 . 1 . figs . 9.3 : 9.4 . Walking - staff : E 19b : fig. 0.4 .
- (31) Similar inscription are carved above a chest on a relief from the tomb of Akhtihotpe now in the Louvre : *Atlas* : iii : 181 : I . pl 88 On the different types of chests : see Vandier : *Manuel* : iv . 142 : fig . 45 .
- (32) Jmj - r3 ssr : E d 46 : 50 : 117 : pl . 29.2. Jmj - r3 - pr : E48 : 54 a : fig . 9.8 . Sms (w) : E31 : 33 : fig . 9. 10 .
- (33) See the dwarfs in the tombs of Wa' tetkhetor (E52 : pl . 23) : Ni'anikhnesut (E 57 : pl . 24.1) : and Nikauisesi (E54c) .
- (34) See also E37 (Nisuaqd) : 48 (Ankhef) : 50 (Redhi) : 54 a (Irienptah) : 54 c (Iti) : 57 Hotep) : 58 (S' ankhu - Hathor) (?) .

- (35) See also E 43 + 48 + 50 + 53 a – b + 54a – b + 62 b + figs . 9.7 – 8 . See E . Staehelin + Lavi (1985) . s.v. Sehurz + 729 .
- (36) See n . 16 above ..
- (37) Cf . the similar whisk made of three strips of animal skin held by the Lord in the tomb of Nufer at Saqqara + A . M . Moussa and H . Altenmüller + The Tomb of Nefer and Ka-hay (Nainz am Rhein + 1971) + pl . 24 .
- (38) See S . Allam + 'Le hm 0 k3 etait 0 il exclusivement pretre funeraire' + RdE 36 (1985) + 1-15 . See also U . Schweitzer + Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der alten Agypter (Gluckstadt etc + 1956) . 86 + For Middle Kingdom examples of contracts with Ka – priests + see G . A . Reisner + 'The tomb of Hepzefa + Nomarch of Siut' + JEA s (1918) + 79 – 98 .
- (39) Atlas + I . pls . 402 – 3 .
- (40) On animal pets in general + see E . Brunner – Taut – LA iii (1980) . s.v. Lieblingstier + 1054 – 6 . There is an exception in the tomb of Meres' ankh + where a woman carrying a chest leads a monkey + Dunham / Simpson (n . 25 above) . fig . 8 + second register from the bottom (< E 11a + fig . 9.2) . A female animal – tender may be shown here because this is a woman's tomb .
- (41) For full – sized servants leading pets and carrying bags of linen + see e.g. the tomb of Pepi' ankh at Meir + A . M . Blackman, The Rock-tombs of Meir, v (London + 1953) ASE 28) . PL.XXXI . Vandier d'Abbadie + 'Singes' + 163-4 + fig . 19 ..
- (42) See e.g. the tombs of Ty (E29 a – b + pl . 20 . 1 – 2) . Kanufer (E15 + pl . 18 . 2) and Nikauhor (E 31) .
- (43) H . G . Fischer + LA iii (1980) + s.v. Hunde + 77 – 81 + For their use in desert hunting + see e.g. C . Aldred . Egyptian Art (Lonon + 1980) + 88 + fig . 48 (tomb of Ptahhotpe) .
- (44) On dogs' names + see J.M. A . Janssen + 'Über Hundenamen im pharaonischen Agypten' + MDAI(K) 16 (1958) + 176 – 8 + esp . 179 + no 7 (jknj + tomp pl' Neferintef) no .16 ('bjw? + tomb of Serfka) . See also H.G.Fisher + 'A Supplement to Janssen's List of Dogs' Names' + JEA 47 (1961) + 152 – 3 + and H . Brunner + 'Zur Hundeinschrift des AR' + ZAS 95 (1969) + 72 .
- (45) A baboon is thus the determinative for qnd' to be furious' + Gardiner + Grammar + sign – List + E 32 . See e.g. the baboon attacking a man in the Old Kingdom tomb of Djadhaemank + Vandier d'Abbadie + 'Singes' + 154 + fig . 5 .
- (46) Cf . the monkey pinching the nose of an attendant in the tomb of Pepi' ankh at Meir Blackman (n . 41 above) + pl . xvii + Vandier d'Abbadie + 'Singes' + 163 – 4 + fig . 20 .
- (47) I am grateful to H . Whitehouse for the suggestion . Cf . the monkey in a tree in the tomb of Neferma' et + W . M . F . Petrie + Medum (London + 1892) + pl . xviii + Vandier d'Abbadie + 'Singes' + 171 + fig . 35 . For monkeys as fruit – pickers + see L . Keimers + see L . Keimer + Pavian und Dem – Palme' + MDAI (K) I (1939) . 42 – 5 + I . Wallert + Die Palmen im alten Agypten (Berlin . 1962) (MAS 1) . 99 .
- (48) Tomb of Neferma' et + Cairo Museum JdE 43809 + Perrie + Ibid . 25 . pl .XVII + musee egyptien du Caire + no . 25a .

- (49) For material . see O. Keller : *Die antike Tierwelt* : I (Leipzig : 1909) . 86 – 7 . See e.g. the leopard led by Nubians in the tomb of Rekhmire : N. De G. Davies : *The Tomb of Rekh – mi – Re at Thebes* (New York . 1943) : pl . xix . For tame leopards in Greece , see G. Koch – Harnack : *Knabenliebe und Tiergeschenke* (Berlin . 1983) : 105 – 19 .
- (50) Denkmäler . 3 . 183 b : 184a . JdE 61481 : I.E.S. Edwards : *The Treasures of Tutankhamun* (Harmondsworth : 1972) . no . 25 : left side , lower register .
- انظر أيضا الأعمال التصويرية التي تعلق المعبد المتحوت في الصخر في الدر el- Derr في لبيسوس Lepsius .
انظر أيضا الأسد المستأنس الواقف بجوار توت عنخ امون في مشهد لصيد الطيور على الضريح الذهبي ، متحف القاهرة
- (51) For a list of depictions of this baton : see Sourdive . La Main : 73 (table) .
- (52) Sourdive : La Main : 25 , 85 , and 94-5 .
- (53) Vandier d 'Abbadie : ' Singes ' : 159 : Sourdive : La Main : 19 ff . 96 – 7 .
- (54) For a discussion of this term . see above 31-2 .
- (55) See E28 : 29 a – b : 33 : 43 : 48 : 50-1 : 52d : 53 a – b : 54 a – b : 55-6 : 60 : 62a : b : pls . 20.1-2 : figs . 9.7-10 .
- (56) Below the litter : E20 a : 28 : 29a : d 40 : d 46 : 51 : 52b : 54b : pl . 20 . 1 . Fig . 9.11 . Below the chair : E44 . 60 61 a : fig . 9.15 a . Below the master : E33 : 57 : pl . 24..1 : fig . 9.10 .
- (57) J. Garstang : *The Burial Customs of Ancient Egypt* (London : 1907) : 40 – 1 : fig . 28 .
- (58) On these processions : see Vandier : Manuel : v . 13 - 17 . On slaughtering scenes : see A. Eggebrecht : *Schlachtungsgebräuche im alten Ägypten und ihre Wiedergabe im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches* (Munich : 1973) .
- (59) Cf . Badawi (n . 24 above) : figs . 35 (bottom register) and 36 (top and bottom registers) on these scenes in general : see Vandier : Manuel . v . 27-45 .
- (60) Drenkhahn (n . 27 above) : 45 .
- (61) On this activity : ' threading of gold necklaces (stj nbw) : see Drenkhahn (n . 27 above) : 18 0 21 . 45 – 6 .
- (62) Gilding : M . E . Vernier : *la Bijouterie et la joaillerie égyptienne* (Cairo : 1907) : 134 : P . Naster : ' Die Zwerge als Arbeiterklasse in bestimmten Berufen im alten Ägypten ' : in D . O . Edzard (ed) . *Gesellschaftsklassen im alten Zweistromland und in den angrenzenden Gebieten* : XVIII . *Rencontre assyriologique internationale* : München : 1970 (Munich : 1972) : 141 . Melting : P . Montet : *Les Scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l' Ancien Empire* (Strasbourg : 1925) : 283 . Threading beads : L . Borchardt : *Denkmäler des alten Reiches (ausser den Statuen) im Museum von Kairo* : I (Berlin : 1937) (CGC) : 235 : Atlas : I : pl . 404 : Drenkhahn (n . 27 above) : 18 iv .
- (63) See E12 : 34 : 59 a 62 a : pl . 21 . Fig . 9.13 a .
- (64) Two dwarf jewellers : E 30 : 59 a : fig . 9.13 a . Three : E 12 . four : E 16 : 24 : 34 : 36 a : 52 a : 55 : 61 b . 62 a : pls . 19 . 2 : 21 : 22..1 : figs 9.14 : 9.15 a .
- (65) K. Weeks : ' Art . Word . and the Egyptian World View ' : in K. Weeks (ed) : *Egyptology and Social Sciences* (Cairo : 1979) : 74 .
- (66) See Rupp : ' Zwerg ' : 277 n : I : Drenkhahn (n . 27 above) 46 n . 24 .
- (67) Rupp : ' Zwerg ' : 280 .

- (68) Naster (n . 62 above) . 141 ..
- (69) Montet (n . 62 above) 276 « id « Ptah pateque et les orfèvres » « Revue Archeologique » 40 (1952) « 2 .
- (70) See e.g. the description of the ' stoker ' in the Satire of the Trades « Lichtheior . Literature . I . 188 .
- (71) So for Naster (n . 62 above) .
- (72) W.F. Albright « Dwarf craftsmen in the Keret Epic and Elsewhere in North – West Semitic Mythology » « IEJ 4 (1954) » 1-4 .
- (73) For a discussion of the steps of this variant « see Brunner – Traut « Tanz » 19 – 20 . Cf. ibid . 15 . Fig . 3 « similar full – sized jb 3 dancers in the tomb of Ty » and 20fig. 5 in the tomb of Hetepherakhti .
- (74) For the tomb of Serfka « see E6 I « fig . 9 . 15 a . For the tomb of Inti « see W.M.F. Petric « Deshsheh (London: 1898) MEEF 15) . xii .
- (75) Dunham / Simpson (n . 25 above) « 16 « reg . 5 (3) « fig . 8 (' a clothes bag ') .
- (76) Sourdive « La Main » 6 « pl . 11 « fig . 2 .
- (77) On this dance « see Brunner – Traut « Tans » 27 – 30 « esp . 28 (' Der lebhaft e " regellose " Gruppentanz mit Sistren und Holzern " .
- (78) H. Junker « Giza » x (Vienna 1951) « 136 « W . Guglielmi ' Humor in Wort und Bild auf altägyptischen Grabdarstellungen ' « in H. Brunner « et al . (eds.) Wort und Bild (Munich : 1979) » 184 .
- (79) N. de G Davies Caminos « The Rock – Tombs of Sheikh Said (London : 1901) (ASE 10) . 13 . Contra « Weeks « Anatomical Knowledge » 177 « D 4 (Monkey) . For material on dancing monkeys « see Brunner – Traut « Tanz » 33 – 4 . Cf. R.A. Camios « Late- Egyptian Miscellanies (London : 1954) » 83 « ' Apes are taught to dance ' (Pap . Anastasi iii . 4 . 1) .
- (80) H. Hickmann « ' La Chironomie dans l' Egypte pharaonique ' « ZAS 83 (1958) . 96 – 127 « esp . 106 – 7 . fig . 18 .
- (81) R.H. Randall « Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery (New York : 1985) . 35 « 42 .
- (82) For material « see B. J. Kemp and R. S. Merillees « Minoan Pottery in Second Millenium Egypt » (Mainz am Rhein : 1980) « 146 « pls . 10.11.17 . See also C. Ziegler « Catalogue des instrument de musique égyptiens » Musée du Louvre (Paris : 1979) « 87 (playing the double – flute) . 117 (playing the Lyre) . Cf. Acl . NA 6 . 10 « ' under the Ptolemies Egyptians taught baboons their letters « how to dance « how to play the flute and the harp ' (trans . A . F. Scholfield (Locb 1959) .
- (83) A . M. Blackman « The Rock Tombs of Meir » ii (London: 1915) (ASE 23) « 12-13 .
- (84) See W.S. Smith « A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom (London : 1946) « 101 . pl . 27 e .
- (85) See Vandier « Manuel » iv . 313 – 18 .
- (86) For similar scenes « see Vandier « Manuel » Manuel « v . 718 « 722 « and C. Boreux « L' Art de la navigation en égypte jusqu'à la fin de l'Ancien Empire (Cairo : 1925) (MIFAO 50) « 472 – 3 ..
- (87) On these batons « see Boreux « ibid . 404 – 7 « 411 – 14 « fig . 174c (' elingue de corde ') and 476 « fig . 186 . See also Sourdive « LA Main » 70 – 2 .
- (88) Moussa / Altenmüller (n . 37 above) . pl . 23 « Sourdive « La Main » 71 « pl . xvi « fig . 2 .

- (89) Cf. the similar scene in the tomb of Mereruka (Atlas : iii. 289 – 90 : pl. 115 n.)
- (90) On the different possible datings of his tomb : see N. Cherpion : ' De quand date la tombe du nain Seneb ? ' BIFAO 84 (1984) : 34 – 45 (4 th dyn.) ; and esp. 34 – 5 n. 3 on previous attempts . See also e.g. H. Junker : Giza : v : Die Mastabas des Snb und die umliegenden Gräber (Vienna : 1941) : 3 – 6 (end of Old Kingdom) ; K. Baer : Rank and Title in the Old Kingdom (Chicago : 1960) : 123 – 4 : no. 441 (mid - 6 th dyn. or later) .
- (91) Junker : ibid. 12 – 18 (transcription : trans. and comm.) ; Baer : ibid. 123 – 4 : no. 441 ..
- (92) J. Pirenne : Histoire des institutions et du droit privé de l' ancienne Egypte : ii (Brussels : 1934) : 423 : no 98 reads : ' garden pool ' : in accordance with Gardiner : Grammar : sign – list : N 39 .
- (93) Junker (n. 90 above) : 14-15 : no . 6 : Wb li . 53 . Contra : Pirenne (n. 92 above) : who reads ' maître des châteaux de l' eau ' .
- (94) For a discussion of the word : see above 31-2 .
- (95) Junker 9 n. 90 above) : 15 : no . 7 .
- (96) Ibid . 15-16 : no . 8 .
- (97) Ibid . 19 – 20 .
- (98) Ibid . 18 .
- (99) Ibid . 22 .
- E. Staehelin. Untersuchungen zur agyptischen Tracht in Alten Reich (Berlin : 1966) (MAS 8) 48ff . Cherpion (n. 90 above) : 37 and 52 : table B for parallels .
- (100) For a discussion of these staffs : see Cherpion (n. 90 above) : 37 (ndu ' staff) . 38 (shm sceptre) .
- (101) On these pieces of cloth : see n. 16 above .
- (102) For a discussion of their names : see Junker (n. 90 above) : 74 – 6 .
- (103) Ibid . 35 – 6 .
- (104) Junker (n. 90 above) : 35 : 86 – 91 . fig . 23 .
- (105) Ibid . 37 .
- (106) Junker : ibid . 66 . Y. Harpur : zss 1w31 scenes of the Old Kingdom : GM 38 (1980) : 53 – 60 : esp. 57 .
- (107) Junker (n. 90 above) : 65 .
- (108) Junker : ibid . 35 . 83 : Vandier : Manuel : iv. 334 .
- (109) Junker (n. 90 above) : 119 : Cf the wooden statues of Ka' aper (h. 112 cm .) Cairo Museum : CG 34 : and that of Merire – Hashetef (h. 73 cm) . Cairo Museum : JdE 46992 . in the same pose : holding similar sceptre and staff : Musee égyptien du Cairo : no . 40 and 64 .
- (110) See e.g. the discussion of E. L. B. Terrace and H.G. Fischer . Treasures of The Cairo Museum (London : 1970) : 65 – 8 : C. Aldred : ' Statuaire ' : in J. Leclant (ed.) Le Temps des pyramides (Paris : 1978) : 200 – 1 : id . (n. 43 above) : 77 : Musee égyptien du Caire : no. 39 .
- (111) The tomb of another dwarf official : Pemankh : has been discovered in the western field at Giza in 1989 – 90 : for bibliog. : see Introd .. n. 8 .
- (112) On Ka – priests : see n. 38 above .

- (113) See A.M. Abu Bakr 'Excavations at Giza' (1949 – 1950 (Cairo, 1953)), 33, fig. 27, 'I am very grateful to Y. Harpur for this information', Compare with the usual shrine shapes in M. Muller, LA v (1984), s.v. Schrein, 709 – 12.
- (114) Cairo Museum, - H. G. Fischer, 'Five Inscriptions of the Old Kingdom', ZAS 105 (1978), 47-52 (end of 6th dyn?).
- (115) Trans. Fischer, ibid. 48 (right side and bottom of the basin).
- (116) Cairo Museum, CG 1652, L. Borchardt, Denkmäler des alten Reiches (ausser den Statuen), ii (Cairo, 1964) (CGC), 113, H. G. Fischer, 'Chroniques', Monuments of the Old Kingdom in the Cairo Museum, CdE 43/86 (1968), 310-12.
- (117) C. F. The records of staff on duty in the funerary temple of Neferirkare Kakai, P. Posener - Krieger, Les Archives du temple funéraire de Neferirkare – Kakai (Cairo and Paris 1976), 565 - 609 (Musicians, craftsmen, butcher, etc.).
- (118) Fischer (n. 115 above), 48, figs. 5a and b, 'On normal, sized overseers of linen' in funerary temples, see e.g. Posener - Krieger (n. 118 above), 599 – 600, and on the different types of linen kept in the temple ibid. 341 – 67.
- (119) On this aspect of cult, see Hornung, Conceptuins, 229, J. Assmann, Agypten, Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur (Stuttgart, 1984), .
- (120) S. Hassan, Giza, iv (Cairo, 1943), 168, fig. 118, col. 15, Fischer (n. 115 above), 50. For Old Kingdom references to the cult of Apis in Memphis, see E. Otto, Beiträge zur Geschichte der Stierkulte in Ägypten (Leipzig, 1938), 11-15.
- (121) Cf. the titles of 'the dwarf Seneb' (E 113 c 12 – 13), 'Priest of the large bull which is at the head of Stpt' and of the bull Mrhw.
- (122) Fischer (n. 115 above), 50. Cf. Seneb's title hm nty w 3 dit (E 113 b 3, c 11).
- (123) See text above 25 – 6.
- (124) H. Goedicke, Die Stellung des Königs im Alten Reich (Wiesbaden, 1960), 9 – 10, D. Silverman, 'Pygmies and Dwarves in the Old Kingdom', serapis, 1 (1969), 53.
- (125) Brunner – Traut, Tanz, 77, The Ancient Egyptian Book of the Dead (London, 1985), 42 (London, BM 10479 / 11) And 43 (London, BM 10472 / 1), in relief, see e.g. the solar altar with four baboons from Abu Sinbel, Cairo Museum, JdE 42, 955, C. Desroches Noblecourt, Le Grand Pharaon Ramses II et son temps (Montreal, 1985), no. 2.
- (١٢٧) للإطلاع على أعمال تصورة البابون وهي تبتهل متضرعة إلى إله الشمس البازغ من وراء الأنسق ، انظر على سبيل المثال النقوش الصغيرة على أوراق الرودي الجنائزية في ر. و. موكر "كتاب الموتى عند قدماء المصريين".
- 128 On this quality of the King, see J. Assmann, Der König als Sonnenpriester (Glückstadt, 1970), (ADAIK 7), 60 – 5.
- 129 For antiquity, see e.g. Ctesias, FGrH. 688, F 45 Photius, Bibl. 72, 46 – b, Nonnosus in Photius, Bibl. 3, 3a, 25 – 6. Cf. G. Sehweinforth, The Heart of Africa, ii (London, 1873), 137 – 8, who reported that he had been told about the existence of little men with tails, covered with long hair, and with long beards, but added that he never observed that characteristic. Yet H. M.

Stanley , In Darkest Africa , ii (London , 1890) . 40 , noted that ' the fell over the body (of a pygmy) was almost furry , being nearly half an inch in knith . ' For further references , see R . Hart - mann Die Nifritier , I (Berlin : 1876) . 493-502 , D. MacRitchie , Encyclopaedia of Religion and Ethics , v (1912) , s.v. Dwarfs and Pygmies . 123 , H.F. Wolff , ' Die Kulrische Rolle des Zwerges im alten Agypten ' , Anthropos . 33 (1938) , 464-6 .

130 Wplff , ibid . 467 . Cf . the ape- like Greek Cercopes below 190-1 .

131 See text above 28 .

132 For the identification of the animal , see Vandier , Manuel , v . 6ff , esp . 8 .

133 Cf . the similar pose of the Old Kingdom dwarfs in the tombs of Merytet (E52 d , fig . 9 . 9) and Nikauischi (E 54 a) .

134 Cf . the similar location of Old Kgdom dwarfs in the tombs of Nufer ; Idu (E44) , Ipi (E60) Serika (E 61 a , fig . 9 . 15 a) .

(١٣٥) تند عن الخادم الذي يسوق حيوانات مستأنسة في مقبرة بتاح حوتب الثاني Ptahhotpe التي تعود الى عصر المملكة القديمة إشارة مشابهة بيده اليميني (E34) ، (pl . 21) انظر أيضا الموقف المشابه للرجل ذي القدم الخنفاء في مقبرة باكت الأول (e68) 1 ، Baqt (FIG . 9 . 21)

For further examples , see H. Muller , ' Darstellungen von Gebarden 2 uf Denkmälern des alten Reiches ' , MDAI(K) 7 (1937) . 100 - 8 , esp . figs . 31 - 2 , 37 .

135 In the painting , the total height of her body measures 28 . 5 cm . and her head 6 . 5 cm . (ratio : 4.3) , while a full - sized servant in the register below measures 34 . 5 cm . with a head of 6 cm (ratio : 1/5.7) .

136 A woman carries a similar fan in the tomb of Djehutihotpe at Deir el - Bersha . P . E . Newberry , El Bersheh , I (London . 1892) (ASAE 3) . 37 . PL . XXX .

137 Cf . the dwarf in the tomb of King Djer (E2 , pl . 17.1) . Khentika , Ikhekhi (E 48 , fig . 9.8) and Seneb (E 41 b . f , fig . 9.392) . For a discussion of this attribute , see above n . 16 .

138 On these terms , see above 30 - 2 .

(١٤٠) ان مادة البحث المستفاد من الجبانة الواقعة حول الهرم الشمالي في اليشث EL . Lisht لم يقبض وهي الان محل دراسة من قبل الباحثة ج . بورريو Bourriau ، التي يساورني إزعاجها إحساس عميق بالامتنان لما امدتني به من معلومات تتعلق بهذه الأعمال الفنية .

(١٤١) جميع تماثيل بيبولس Byblos الصغيرة مودعة الان في المتحف الوطني في بيروت ، ولا يتاح الاطلاع عليها او دراستها لم يقبض لصور معظم هذه التماثيل النشر ، ولذا فان توصيفها في الكتالوج الملحق بهذا الكتاب يستند الى الوصف الذي أوردهم . دنانند M . Dunand في كتابه

Fouilles de Byblos , 11 , 1933 - 1938 (Paris : 1958) , 759 - 64 .

142 J. Bourriau , Pharaohs and Mortals , Egyptian Art in the Middle Kingdom (Cambridge , 1988) . 122 . Oversized genitals are Particularly conspicuous among the Byblos statuettes (E 150 - 1 , 156 , d 190) .

143 For similar gestures , see e.g. the figurines of children from Elephantine (early dynastic - Old Kingdom) , Dreyer (n . 18 above) , figs . 42-71 (right hand to mouth) , 72 , 88 - 9 (left hand over the ear) .

(١٤٤) ثمة تماثيل صغيرة من العاج يعود إلى عصر المملكة الوسطى يصور موظفا في أزار طويل ذي ثنيات وقد اصطنع وضعا مشابها وإن وضع ذراعه الأيسر على صدره

Baltinore , WAG 71 . 509 (h. 21. 3 cm) , Smith , Art and Architecture , 184 . fig . 177 .

145 Raven , Patackos , 12 n . 62 (about E d 148 and d 191) . On the symbolism of calves , see P. Behrens , L.A ill (1980) , s.v. Kalb , 296- 7 .

On the material from that tomb , see also above 70 .

146 A. Lansing , The Egyptian Expedition 1933 - 1934 ' , BMMA 29 (1934) , Part ii , 32 . Modern toys still use the same principles , see e.g. the booklet by G . Brouillart , Utilisons les déchets et vieux objets sans emploi (Paris , 1942) . 12 - 13 : fig 11 , ' Une danseuse don't le tutu prendra son joli bouffant lorsqu ' on tiendra sur le bout de la ficelle qui aboutit à un élastique après avoir fait deux fois le tour de la bobine supportant la silhouette de ce rustique automate , 147 See above 43 .

148 Lansing (n . 147 above) , 31 .

149 Lansing , ibid . 32 .

150 See also the Byblos figurines Ed161 , D 165 , 180 (Holding a Tambourine ?) .

151 So for Hayes , Scepter , I , 221 - 3 . A . M. Badawi , ' Le Grottesque , invention égyptienne ' Gazette des Beaux - Arts , 66 (1965) . 189 - 98 . On monkeys acting like humans , see B. J. Kemp and R. S. Merillees , Minodn Pottery in Second Millennium Egypt (Mainz am Rhein , 1980) , 146 - 7 and 162 .

152 See e.g. G . Brunton , Qan and Badari , I (London , 1927) (BSAE 44) , 64 , ' The first is apparently a figure of Ptah - Sokar . ' See also R. Ingelbach , Harageh (London , 1923) (BSAE 28) , 12 .

153 L. Brunner - Traut , LA ii (1977) , s.v. Gesten . 577 - 8 . ic .

(١٥٥) للاضلاع على الكروش الضخمة للشخص الذي تمثل الخصوبة وتورت ، انظر :

Baines , Fecundity Figures , 95 - 7 , 127 .

154 See in general C . Desroches Noblecourt , " Concubines du mort " et meres de famille au Moyen Empire ' , BIFAO 53 (1953) . 405 - 14 . id , Votive Offerings to Hathor in New Kingdom Temples , D . Phil . thesis (University of Oxford . 1984 . pub , forthcoming) .

155 Puffed wigs , E 121 , 123 - d 125 , 133 . 170 - 2 . d 185 ? , pls . 30.3-4 . 32.4 . fig . 9.22 . Three plaited locks , E120 , 146 , d 182 , d 184 , pl . 34 . 2 .

156 Lansing (n . 147 above) , 30 and 35 . fig . 29 .

157 Kemp / Merillees (n . 152 above) , 112 . 115 - 58 . 160 - 2 (E 147) Ibid . 167 (E 123 - d 125) .

159 See Dunand (n . 141 above) . 741 - 67 .

احتوت المقبرة ايضا على نماذج لمستحبات غذائية ، وخدم ، وأشخاص من القائمين على الإمتاع والتسلية (مصارعون ، وغازفو موسيقى)

- 166 On the attitude, see E. Delange Catalogue des statues du Moyen Empire, 2060 – 1560 av. J.C. (Paris, 1987), n. e.
انظر على سبيل المثال المثال الذي يعود إلى عصر المملكة الوسطى والذي يصور لي نا بأسطاً راحتيه (ارتفاعه د سم) . 94 . fig. 105, D. Wildung, 1984, C G 65842, Cairo Museum
- 167 Delange (n. 166 above). 171 .
- 168 J. Garstang, The Burial Customs of Ancient Egypt (London, 1907). 41, 113 – 14, 226, figs . 102 – 4 . pl. v (tomb contents) .
- 169 E. Chassinat and Ch. Palanque, Une Campagne de fouilles dans la necropole d'Assiout (Cairo, 1911) (Mifao 24), 15, and n.2.
- 170 Davies (n. 49 above), pls. iii – iv .
(١٧١) للاطلاع على الأعمال التي تعود إلى عصر المملكة الحديثة والتي تصور قردة منحرفة في الرقص، انظر على سبيل المثال جماعة الموسيقيين التي تتكون من عازف على القيثارة أعشى، وعازف على العود، وراقص، وأحد القردة في مقال:
- T. Save – Sodebergh. 'Erne Gastmahlsszene un Grabe des Sehatzhausvorstehers Djehuti', MDAI (K) 16(1958), 285. fig. 3 See also the ostraca with monkeys playing the double flute before dancing Nubians. E. Brunner – Traut, Die altagyptischen Scheibenbilder (Bildostraka) der deutschen Museen - und Sammlungen (Wiesbaden, 1956), 98 – 100, nos. 100 – 1, pls iii and xxov .
- 172 For material, see E. Brunner – Traut. Gravidenflasche, das Salben des Mutterleibes', in A. Kusehke and E. Kutsch (eds.). Archäologie und Altes Testament, Festschrift für K. Galling (Tübingen, 1970). 13 – 48, id, 'Nachlese zu zwei Arzneigefassen' WdO 6 (1970 – 1), 4-6. See e.g. the terracotta figure vase from Abydos (h, 21 cm). Cairo Museum, JdE 34403, d. Randall – MacIver and A. C. Mace, El Amrah and Abydos (London, 1902) (EES 23). 72 – 5, pl. L, Nofret I. 24, n. 0. 7.
- 173 On blind musicians, see above 102 .
- 174 J. A. Omlin, Der Papyrus 55001 und seine satyrisch – crotischen Zeichnungen und Inschriften (Turin, 1973). 50 .
- 175 See below 218 – 19, and esp. 236 – 7 (G18, pl. 52 .
- 176 For material, see Pinch (m. 156 above), 409 – 10. See e.g. the model bed in Bruyere, Deir el Medineh, 141-2, pl. XLIV, and the ostracon from Deir el – Medina in J. Vandier d'Abbadie, Catalogue des ostraca figures de Deir el Medineh, I (Cairo, 1937), 71VA2344, pl. liii, Cf. the dancing boy on the ostracon ibid, ii (Cairo, 1959), 187. VA 2858. pl. cxx .
- 177 Material in E. Hornung. E. Stachelin, Studien zum Sedfest (Basle and Geneva, 1974) (Ahi), 16-42, K. Martin, LA v (1984) s.v. Sedfest, 782 – 90 .
- 178 On jhb dances, see Brunner – Traut. Tanz. 80-1 .
- 179 See above 13203 .
- 180 H b iv . 55-18 .
- 181 Fischer (n 115 above). 49 .
- 182 See un 115 and 117 above .

- 183 On calcite vessels as votive offerings to Hathor, see Pinch ((n. 156 above), 535 – 8 .
See also the calcite unguent – vases from the tomb of Tutankhamun , Edwards (n. 50 above) , nos .
3-4 .
- 184 On the presentation of votive phall to Hathor shrines , see G . Hornblower . ' Phallic Offerings
to Hathor ' , *Man* , 52 (1926) . 81 – 2 , id . ' Further Notes on Phallicism in Ancient Egypt ' . *Man* . 53 (1927) , 150 – 3 .. Pinch (n. 156 above) . 434 – 8 , 444 – 9 .
- 185 So for N . de G . Davies , *The Rock Tombs of el Amarna* , ii (London , 1905) (ASE 14) , 13 –
14 . Contra , Weeks , *Anatomical Knowledge* , 174 .
- 186 R . Hanke , *Amarna Reliefs aus Hermopolis* . *Neue Veröffentlichungen und Studien* (Hildesheim
 . 1978) . 21 – 2 , no . 14 .
- 187 See Guglielmi (n. 78 above) , 185 , H . G . Hecger in *The Ancient Egyptian Attitude towards
the Monstrous* , in A . E . Farkas et al . (eds .) , *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval
Worlds* . Papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz am Rhein . 1978) . 23 .
- 188 Wolff (n. 129 above) . 451 .
- 189 For material , see E . Tietze – Contrat , *Dwarfs and Jesters in Art* (London , 1957) .
- 190 On the iconographic assimilation of dwarfs and scarabs , see above 50 . 53- 4 .
- 191 On Akhenaten ' s manipulations . see in general D . O ' Connor . ' New Kingdom and Third
Intermediate Period ' , in *Ancient Egypt* , 220 – 1 .
- 192 N . de G . Davies , *The Rock Tombs of el Amarna* . vi (London , 1908) (ASE 18 0 , 21 n . 2 .
- 193 B . v . Bothmer , ' The Dwarf as Bearer ' , *BMFA* 47/267 (1949) . 10 . FIG . 4 .
- 194 See H . Garter , *The Tomb of Tut – ankh – Amen* , iii (London , 1933) , 127 – 8 (water and
flowers) , Weeks . *Anatomical Knowledge* , 175 , c2 (scent) .
- 195 Cf . one of the wooden models of boats found in the treasury , Edwards (n. 50 above) . no2
- 196 See C . Aldred , *Jewels of the Pharaohs* (London . 1971) . 119 . figs . 47- 9 (gazelles on 18 th
– dyn . diadems of ladies of royal blood) .
- 197 A . el – Sawi , ' Preliminary Reports on Tell Basta Excavations ' , *ZAS* 104 (1977) , 129 ,
FIG . 4 . L . am grateful to D . Jones for this reference .
- 198 Tomb of Kheruef , PM I 2 . 298 , *Epigraphic Survey* , *The Tomb of Kheruef* (Chicago . 1980)
 . pls . 39 – 40 , Sourdive , *La Main* , 56 – 9 , pl . xix . Temple of Osorkon I , III , PM iv . 28 , E . Naville ,
The Festival Hall of Osorkon I in the Great Temple of Bubastis (London , 1892) (MEEF 10) . PL . CV . 5 .
Sourdive , *La Main* , 59 – 64 , pl . xx .
- 199 Sourdive , *La Main* , 126 .
- 200 London , BM 10 . 474 , trans . Lichtheim , *Literature* , ii . 160 . H . O . Lange , *Das
Weisheitsbuch des Amenemope aus dem papyrus 10 . 474 des British Museum* (Copenhagen , 1925) –
121 .
- 201 London , BM 10 . 683 , trans . A . H . Gardiner , *Chetwynd Beatty Gift . I* (London , 1935)
(Hieratic Pap . In the BM 33rd ser .) , 17 .
- 202 On this literature , see S . Sauneron , ' Les Songes et leur interpretation dans l ' Egypte
ancienne ' , in *Les Songes et leurs interpretations* (Paris , 1959) (Sources Or 2) , 32 – 8 .

- 203 El – Aguizy, 'Dwarfs', 57.
- 204 W. Spiegelberg 'Das Grab eines Grosser und seines Zwergelberg'. 'aus der Zeit des Nektanches'. ZAS 64 (1929), 79. For the titulary carved on the sarcophagus of Tjahorpta, see *Ibid.* 76 – 9. and J. Baines. 'Merit by Proxy. The Biographies of the Dwarf Djeho and his patron Tjahorpta', in forthcoming DEA 78 (1992).
- 205 Wb I. 344. 14 (whm n Pth), Plut. De Is. et Os. 20. 29. 43. E. Otto. Beiträge zur Geschichte der Stierkulte in Aegypten (Leipzig. 1938). 23 – 34, E. Kiessling. 'Die Götter von Memphis in griechisch – römischer Zeit', AfP is (1953). 26 – 7, Apis is also occasionally associated with Re – Atum and Horus.
- 206 Hb I. 344 15 (whm n r'), Pto (n. 205 above). 38 – 40, I. Kakosy. LA IV (1982). S.V.. Mnevis, 165 – 7.
- 207 Km could be Athribis, but it probably refers to the Serapeum here. see the discussion by Spiegelberg (n. 204 above), 80 n I, Otto (n. 205 above), 19 – 21. On the locations of these tombs at Saqqara, see J. Vercoutter. LA v (1984). s.v. Serapeum, 809.
- 208 Spiegelberg (n. 204 above), 81 n. 2. Otto (n. 205 above). 36, Kakosy (n. 206 above), 165.
- 209 Plut. De Is. et Os. 35 (trans. Greiffiths). On the burial ritual. see Otto (n. 205 above). 19 – 23, J Vercoutter, LA I (1975). s.v. Apis, 339 – 42.
- 210 On bulls and fertility, see Otto (n. 205 above). 1-4, 11-13, E. Hornung, 'Die Bedeutung des Tieres im alten Agypten', Studium General, 20/2 (1967). 74. This notion of the cosmic cow, E. Hornung. Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh (Fribourg and Göttingen. (1982) (obo) 46), 96– 101. Apis and Muevis stand for the sun and the moon in a Coptic text, see Kakosy (n. 206 above). 166 n. 40.
- 211 For material, see above 82.
- 212 See e.g. 13.6), discussion below 201.
- 213 See Hdt. 2.153. 3.37. See also Vercoutter (n. 209 above), 339 – 42.
- 214 Lichtheim, Literature, I. 229. II. 194 – 5.
- 215 See G. Jequier. 'A Propos de la danse Mouton', REA I (1927). 144 – 51, Brunner – Traut. Tanz, 43. 53 – 9, H. Altenmüller, 'Zur Frage der Mww', SAK 2 (1975). 1- 37.
- 216 New Kingdom stela, Cairo Museum. JdE 3299, PM iii 2 737, A. Mariette – Pacha, Momuments divers recueillis en Egypte et en Nubie, I (Paris, 1872). pl. 61, J. Bertandini, 'Varia Memphisitica VI', BIFAO 85 (1985), 41 – 62. Ptolemaic stela, Cairo Museum. C G 22054, K. Piehl, Inscriptions hiéroglyphiques recueillis en Europe et en Egypte, I (Stockholm and Leipzig. 1886), pl. ibidii, *Ibid.* ii (Leipzig 1888). 66-6, A. Bey Kamal, Steles ptolemaïques et romaines, I (Cairo, 1905). 51 – 4, esp. 53. 1. 15, *Ibid.* ii (Cairo. 1904). pl. xvii.
- 217 See e.g. R. el – Sayed. la Deesse Neith de Saïs, I (Cairo 1982) (BdE 86), 130 – 1, Bertandini (n. 216 above), 46 – 8, El. Aguizy. 'Dwarfs, 59m Bourriau (n. 142 above), 122.

- 218 See A. H. Gardner . Notes on the Story of Sinuhe (Paris . 1916) . 70 , v. 194 – 5 , J. Settgast . Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen (Gluckstadt , 1963) . 43 – 4 Altemuler (n . 215 above) . 34 – 6 .
- 219 L. Borchardt . ' Die Rahmentrommel im Museum zu Kairo ' , Melanges Maspero . I (Cairo . 1935– 8) (MIFAO 66) . 2.. For reconstruction and parallels , see L . Manniche . ' Rare Fragments of a Round Tambourine in the Ashmolean Museum . Oxford ' , A, Or 35 (1973) . 33–4 .
- 220 H. Wild . ' Une Danse nubienne d ' époque pharaonique ' . Kush , 7 (1959) . 81–3 .
- 221 On these identifications , see Manniche (n . 219 above) . 30 – 1 .
- 222 See also above 78 .
- 223 Manniche (n . 219 above) . 31 – 2 .
- 224 For material , see W . Weber , Ägyptisch . griechische Terrakotten (Berlin , 1914) , A. Ippe , Der Bronzefund von Gallipoli (Berlin , 1922) . 45 – 7 , A. Adriani , ' Meroasiatici o Alessandrini I grotteschi di Mahdia ? , MDAI @ 70 (1963) . 80 – 92 , W . E . Stevenson , The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman art . Ph . D . thesis (University of Pennsylvania , 1975) , . esp . 46 ff , N. Himmelmann – Wildschütz , Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst üben , 1983) , 70 ff . P . Blome Affen im Antikenmuseum ' , in M . Schmidt (ed) . Kanon . Festschrift Ernst Berger (Basle , 1988) . (AK Beiheft 15) . 205 – 10 , esp . 208 ff .
- 225 Gardiner , Grammar , sign – list , A8 , it resembles also the determinative for dancing .

خاتمة

إن صورة قصار القامة في مصر تعكس موقفا إيجابيا في الأساس . فشذوذهم الجسماني لم يكن موضع تسامح فحسب، بل موضع قبول وتقدير لهالة القداسة التي تحدد بهم والتي اسبغها عليهم ارتباطهم برموز دينية . فمن منظور أسطوري ارتبط الأقرام على نحو وثيق بقوى الشمس والتجدد . إذ كان ثمة مضاهاة بين أجسادهم الشاذة بسبقا لهم القصيرة المقوسة وجسد الجعران المقدس بحري Khepri أحد الأقانيم الرئيسة لإله الشمس رع . وقف هؤلاء الأقرام إلى جانب البشر وخاصة الأطفال والنساء في الأوقات الحاسمة التي تفصل بين الحياة والموت وذلك بدفع الشر عنهم وبعث الحياة مجددا في أوصافهم ورغم ذلك ظلت هذه الآلهة المحبة للخير تشغل موقعا هامشيا إلى جوار الآلهة التقليدية وفي أنظمة التصوير الفني . فالهة بتاح - باتا يكرى تصور في الأساس في هيئة ثنائيم في حين أن بس لا يظهر في المواضع الأساسية في لوحات النحت البارز في المعبد بل في سياقات أكثر تخصصا ترتبط بماتور . أما في غمار الحياة اليومية فوضع الناس قصار القامة كان محاضا بقدر أكبر من الغموض . فطوال حقبة الأسرات كانوا يصورون وهم يؤدون أدوارا دنيا كأعضاء في حاشية الصفوة وقد تم استبعادهم من عدد من الأعمال الشاقة والمتواضعة مثل الاشتغال كحدادين أو طبّاحين أو عمال خارج المنزل وهي الأعمال التي لا تنفق ودورهم كآيات على رفعة المركز الاجتماعي لسادتهم ويبدو أن الإيحاءات الرمزية للآلهة الأقرام كان لها أثر على وضعهم الاجتماعي . وبوسع المرء ملاحظة عدد من الوظائف المناظرة^(١) فقد كان الأقرام ، مثل نظرائهم من الآلهة ، يرعون بعين اليقظة أجساد البشر وملابسهم ومجوهراتهم ومن منظور كونهم كائنات تضيئ حمايتها على البشر وتبشر بحسن المآل كانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغار^(٢) كما أن الإناث من الأقرام ذوات الأيدي البالغة الصغر ربما كن يسدين العون أثناء الولادة ومما يوحى بوضعهم على عتبة الشعور الإنساني الربط المتكرر بينهم وبين آخرين يعانون من تشوهات أخرى (مثل الحذب أو تشوه القدمين الخلقى^(٣)) أو الغرباء من بلاد النوبة (شكل ٩-٤)^(٤) أو بلاد بونت ، كما تم الربط بينهم بشكل غامض بالحيوانات الأليفة كما لو كانوا يعدون هم

أنفسهم صنفا "أليفا" من البشر أو بالغ الغرابية والشذوذ . وكثيرا ما يشتغل الأقزام في أعمال النحت البارز إبان عصر الدولة القديمة والوسطى الفراغات الصغيرة المحجوزة للحيوانات الأليفة، مثل تلك الموجودة أسفل كرسي السيد؛ كما كان يوسعهم، فيما يبدو، أن يخلو محل القروء ككائنات تبعث على التسلية والإضحاك كما هو الحال في مقبرة "كا" KA'APER (لوحة ٩-١٨) التي تعود إلى عصر الدولة القديمة وبعض أوضاع الأقزام وهيتاتهم توحى بأنهم موضع نيز ، وخاصة تلك التي تجعلهم يشابهون الأطفال أو النساء كما لو كانوا ليسوا رجالا مكتملي الرجولة كما شاع تصويرهم عرايا كالأطفال ، كما أن بعضهم كان يخلو من غمد لعضو الذكورة (لوحة ٢٧: ٢) أو تتهدل على جبينهم خصلة داله على صغر السن (لوحة ٣٦) وربما يصطنعون أوضاع شخوص في ريق الشباب أو أوضاع الإناث مثل رفع اليد إلى الفم (انظر على سبيل المثال لوحة ٣٢) أو جذب أوراق البردي بكتلتا اليدين.

ثمة أمثلة قليلة لأقزام يشغلون مناصب رفيعة تعد دليلا على أن الأقزام كانوا موضع قبول في المجتمع المصري القديم ، إذ أن بعض الأشخاص قصار القامة كانوا ينتمون إلى طبقة الصفوة، ويملكون مقبرة مثل بت بنسوت Petpennuset (Ed 112) وسنب (P1.28.2) Seneb وصوره مواجهه لعنوان الكتاب (E113; frontispiece ، و ايتا سنب Itasenbet (E) وربما أيضا خنوم حوتب Khnumhotpe وكانوا يعدون فيما يبدو أشخاصا كاملي الأهلية بالمعنى القانوني التام ، بوسعهم الزواج ووراثه الوظائف المدنية والدينية مثل وظيفة خادم - كما وبعض الأقزام كانوا يعرفون القراءة والكتابة مثل سنب، وربما أيضا الكاتب كارسي (Ed) Karesy كما كانوا يحظون بنفس طقوس الدفن مثل المصريين العاديين . إلا أنهم لم يكونوا يحملون أسماء خاصة تميزهم عن الآخرين . فمعظم أسمائهم كانت تعبر عن أمنيات غيبية مثل "سينب" وتعني " يؤمل أن يكون بصحة جيدة" (E 113) أو تضع الطفل المولود حديثا في حماية الإله أو الملك مثل اسم راد جيد فانخ Radjede fankh الذي يعني "يحيا الملك راد جيد فانخ" (شكل ٩-٤) ^(١) وقد تشير أسماء أخرى مثل ميري Meri وتعني المحبوب إلى نيات السيد الطيبة حيال قرمه إلا أن ذلك يكون فقط في حال اكتسابه هذا الاسم بعد فره من ولادته ^(٢) وعلى المستوى الديني ربما كان دورهم الشائع كراقصين في مجال الطقوس الدينية يعكس ارتباطهم الدائم بقوى الشمس والقوى الباعثة على الحياة مجددا في الأوصال . وعلى امتداد عصر الأسر الحاكمة مارس الأقزام الرقص مثل رقصه JB3W NTR لقزم هارخوف Harkuf، ورقصة jhb للقزم سوليب Soleb (E 73) ورقصة nbj للديمهور عند دفن عجلى أبيس ومنفيس (لوحة ٢٦: ٢) وقد يرجع هذا النظام الخاص بالأقزام الراقصين إلى بداية عصور الأسر الحاكمة، وفقا لما يوحى به اسم أحد الأقزام من حاشية

الملك كاع (Qa (E d7) ونعني الشخص الذي يسعد الإله ولا نستبعد أن هذه الرقصات كان يؤديها أقزام من أهل البلاد أو الأقزام السود في حال جلبهم من بلاد الجنوب الذين كانت كفتهم ترجح كفه الأقزام من أهل البلاد إذ أن نشأتهم الأصلية في الجنوب كانت تضفي عليهم هالة من القداسة بفضل الروابط التي تربط بينهم وبين الشمس ، مما كان يضيفي قيمه خاصة على أداثهم .

ثمّة آثار ونصوص جد قليلة تصور الأقزام وهم يعملون في المعابد سواء كمساعدين ضمن هيئة العاملين بالمعبد مثل أولئك الأقزام الذين ورد ذكرهم في نقشين من نقوش المملكة القديمة وفي معبد اوزوركون الثالث Osorkon III أو ككهنة ملحقين بطقوس العبادة الجنائزية لأحد الملوك مثل سينب (E 113 ; P1.28.2) وربما كان الأقزام الذين يرتدون أقنعه يجسدون الآلهة الأقزام عند أداء طقوس محده . ثمّة أعمال تصويرية عده مثل أعمال النحت البارز في معبد حتحور Hathor الإغريقي الروماني في فيله ربما تعد بمثابة تجسيد مفعم بالحياة لهذه الممارسات التي كان بوسع الأقزام الحقيقيين إضفاء قدر اكبر من الواقعية على الاحتفالات التي تتضمنها^(٨) وقد سجل هذا النمط من المحاكاة الدينية الساخرة بشكل جيد من قبل آله الغابات عند الإغريق المولعة بالقصص المعربد^(٩) .

بيد أننا يجب أن نضع في الاعتبار ان معلوماتنا يحدها ما يتاح من فرص اكتشاف الآثار والتفريعات في الذوق الفني وتنوع المنشأ أو الأصل الاجتماعي للمستندات والوثائق فمعظم الأعمال التي تصور الأقزام صنعت من اجل الصفة ولذا كانت تصور فقط الأشخاص قصار القامة الذين كانوا يعيشون في صحبه كبار الموظفين وليس لدينا ثمّة معلومات عن أولئك الأقزام الذين كانوا يعيشون في القرى . ولا نستبعد أن يكون الأقزام جلبوا إلى البلاط الملكي بواسطة آبائهم أو موظفين واضعين في الاعتبار انهم موضع تقدير لما يحظون به من مزايا خاصة ولا نزال نجعل أن كان الاتباع من الأقزام رجالا أحرار أم من العبيد ، فوضع الاتباع في الدولة القديمة محفوف بالشكوك . يبدو أن بعض صنوف الخدم ربما كانوا يرسفون في أغلال العبودية ويرى جنكر Junker إن لقب jsww للتابعين من الأقزام في مقبره نسوت نوفر Nesutnuter ربما يعكس وضع التبعية حيث أن هذا اللقب مشتق من الجذر jsw الذي يعني المقايضة أو دفع نقود ، يبدو أن مثل هذه الحجة التي تستند إلى اصل الكلمة محل جدل كبير^(١٠) كما أن ندره الأدلة والشواهد والتي تتمثل في عدم اكتشاف المقابر القائمة أو بقايا الهياكل العظمية تحد من قدرتنا على التعرف على الأقزام الأفاقة وفهم وضعهم في المجتمع.

يبد أن بعض هذه الثغرات تلقى ضوئاً كاشفاً عن وضع الأقزام فعلى سبيل المثال ليس ثمة نصاً طبيياً يشير إلى الأقزام . ثمة تسجيل للاضطرابات المصاحبة لمرض القزمية مثل ضعف السيقان وقصر النظر وصمم في البرديات الطبية، إلا أنها لا يتم الربط بينها وبين قصر القامة المرضى^(١١) وربما يرجع ما نعهه إغفالاً عن ذكر الأقزام في النصوص الطبية إلى القلة النسبية لعدد هذه النصوص التي وصلت إلينا ، وندرته الإصابة بهذا الاضطراب المرضى . وربما كان الأطباء المصريون يفضلون وصف تلك الأمراض التي كانوا يعتقدون بإمكانية الشفاء منها ولم يثر هذا الاضطراب في نفوسهم سوى حب استطلاع عقيم وربما يكونوا قد حاولوا وصف بعض الأدوية أو وضع تعويذات لمساعدة المرضى قصار القامة على النمو^(١٢)، وربما يكونوا قد سعوا إلى تحليل المظاهر الجسدية المصاحبة للظاهرة . وقد يرجع الصمت من جانب النصوص الطبية بهذا الصدد إلى ثغرات أخرى في الأدلة المستقاة من النصوص . فليس هناك سوى أربعة نصوص ونقوش ليس لها صلة بالدين تعود إلى الدولة القديمة ، واثنان من النصوص والنقوش المماثلة تعود إلى الدولة الحديثة تذكر الأشخاص قصار القامة سواء لأسباب مرضية أم عرقية . وتعارض هذه الندرة مع الإيماءات العديدة إلى الآلهة الأقزام في التراتيل الدينية والرقيات السحرية إبان الدولة الوسطى وما تلاها من عصور . وليس ثمة مصدر يسجل صلوات قرم كي يزداد طولاً أو يبرأ من أحد الاضطرابات الجسمية المرضية ولا يسع المرء أن يستشعر ثمة شكوى في الصيغ التقليدية ، وليس ثمة مصطلح مستر يعرب عن الأمنيات الخفية للقرم . كما لم يرد ذكر أيضاً لاضطرابات توقف النمو في المراسيم التيممية التي تتنبأ بحفظ البشر والتي كانت تستهدف بواسطة السحر الحيلولة دون ولادة أطفال مشوهين .

وهذه الثغرات التي تنطوي عليها الأدلة ذات مغزى إيجابي . إذ أنها توحى بأن قدماء المصريين كانوا يعدون الأشخاص قصار القامة موضع حظوة وترحيب . فلم يكونوا يعدون القزمية مرضاً يستوجب العلاج أو نتيجة ارتكاب إثم ديني ينبغي التكفير عنه . ونظراً إلى أن القزمية لم تكن بالحدث الذي يخشى عواقبه ، فقد أغفلت النساء الحياتي التماس الوقاية منه، بل على العكس كن يبتهلن إلى بس وغيره من الآلهة الصغار لإضفاء حمايتهم عليهن أثناء الوضع. كان هذا التشوه وثيق الصلة بالجمال الديني، ولذا لم يرد له ذكر سوى كمصطلح ديني في النصوص ، كما في بردية هاريس السحرية^(١٣) .

وربما يفسر هذا الوضع الخاص -وان كان على نحو جزئي- الستار الكثيف من الصمت الذي أسدل على هذا التشوه والذي يصادفنا فيما يتاح لنا من مصادر أخرى .

هوامش الفصل العاشر

- 1 C F . CONTRA k- J . Seyfried . LA vi (1986) , s.v. Zwerg . 1433 , Ein direktes Wechselverhältnis Zwischen diesen " profanen " Zwerg – Vorkommen und den sog . zwerghaften Gottheiten... ist nicht offensichtlich .
- 2 As was later customary in European Courts . For iconographic material . see E. Tietze – Contra , Dwarfs and Jesters in Art (LONDON , 1957) .
- 3 E18 , 29B , 54 , 67 , 68 , PLS . 19 .1 , 20 .2 , FIG . 9.21 .
- 4 H. Junker . Giza , lli (Vienna . 1938) , 179 . nos . 21-13 .
- 5 S ee also Ankhwedjsu ' the living one ordained him ' (E 19 b , fig . 9 . 4) and Ankhf ' may he live ' (E . 48 , fig . 9.8) .
- 6 See also Neferkhun ' the good one protects ' (E 17 , fig . 9.3) and Sanikhu –Hathor (?) ' the one whom Hathor keeps alive ' or ' brings to life ' (E58) .
- 7 See also Possibly Nofret ' the good one ' (E 8.9,pl . 17 . 3) .
- 8 Cf . F . Daumas , ' Les Propylees du temple d ' Hathor a Philae er le culte de la deesse ' ,ZAS 96 (1968) , 17 (Que des offrandes a la deesse aient eu lieu et Que par endroits , des pretres travestis en singes ou en Bes aient pris part aux rites , c' est ce qui est infiniment probable a Dandara er sur a philae ') .
- 9 On the kinship between Bes and satyrs , see esp I . Jeal , ' Bes e sileno ' , Aegyptus , 42 (1962) , 257 – 75 , H. Stricker , ' Bes de danser ' , OMRO37 (1956) , 35-40 .
- 10 H.Junker , Giza v (Vienna . 1941) , 8-9 . Cf. Gardiner , Grammar , sign – list , F 44 , jsw ' exchange ' , and 132 , n. jsw ' as a payment ' , See also W . Helck , LA v 9 1984) , S.V. Sklaven , 985 .
- 11 See e.g. the various diseases of the lower limbs , G . Lefebvre , Essai sur la medecine egyptienne de l' epoqe pharaonique (Paris . 1956) , 156 – 60 .
- 12 Cf . the illusory treatments for cataracts in Lefebvre , ibid . 81 – 3 . and for the rejuvenation of an old man , ibid . 173 .
- 13 Spell U 8 – V 9.13 . H.O . Lange . Der magische Papyrus Harris (Copenhagen . 1927) , 72 and 74 . ll . 1-4 , G.Roeder , Der Ausklong der agyptischen Religion (Zurich . 1961) . 175 .

III

بلاد اليونان

المصطلحات

ثمة كلمتان يونانيتان تستخدمان للدلالة على شخص قصير القامة لحد الشذوذ هما *nuyuaio and vavoc* . أما اقدم كلمة معروفة كانت تحمل هذه الدلالة فهي *II uyuaio* . وقد وردت أول مرة في "الإلياذة" في إشارة الى رجال قصار القامة كانوا يعيشون على شواطئ المحيط ويتعرضون لهجمات طيور الكركي المهاجرة لهذه البقاع^(١) وتشتق هذه الكلمة من كلمة *nuyuj* وتعني "قبضة يد" أو "ملاكمة" والتي تدل أيضا على مقياس للطول، وهو الذراع "من مفصل الذراع إلى مفصل الإصبع"، والتي تساوي حوالي ١٨ *oaktunoi* (حوالي ٣٥ سم)، ويوحى هذا الاشتقاق بوجود ثمة تصور حيال الأقزام السود مفاده أنهم كائنات في غاية الضالة ويغلب عليهم طابع المشاكسة والسزوع إلى القتال^(٢) . أما كلمة *Navoc* فقد وردت أول مرة في إحدى مسرحيات اريستوفان التي فقدت وعنوانها سفن تجارية، كما وردت في كتاب السلم *Pax* في صيغة *Vavoujx* وتعني "قزمي" في إشارة إلى راقصين ضئيلي الحجم في هيئة سرطان البحر^(٣) .

وكما هو الحال في مصر، فإن هاتين الكلمتين لم تستخدمتا - فيما يبدو - للدلالة على مرض محدد، كما كانت إحداهما تستخدم في محل الأخرى، وبوسع أي منهما الدلالة على قصر القامة المرضي أو العرقي، سواء اتسم بالتناسق أو عدم التناسق. ففي أعمال ارسطو، على سبيل المثال ، وردت كلمة *nuyuyoi* للدلالة على المصابين بمرض القزمية المصحوبة بتشوهات في أجزاء الجسم ، وإن كانت ضالة الجسد تتسم بالتناسق ، والأقزام السود الأفارقة^(٤) ، وعند تحليله لمنشأ توقف النمو في البغال *vivvoi* ، والخننازير *vetayo' pa* ، يسمى ارسطو الأقزام من البشر *vavoi* في كتابه تاريخ الحيوان *Historia Animalium* ، ويسميه *nuyuaio* في كتابه *De Generatione Animalium*^(٥) . وهاتان الكلمتان لم تكتسبا - فيما يبدو - معنى محددا مع مرور الزمن . أما من جاء بعد ارسطو من كتاب

مثل لونغينيوس Longinus وإيسيدور الأشبيلي Isidore of Seville فقد استخدموا هاتين الكلمتين كما لو كانتا مترادفتين^(٦) .

كما تؤكد الاكتشافات الأثرية المشاهدة في المعنى بين هاتين الكلمتين . إذ أطلق هيرودوت اسم أقزام سود على التماثيل التي رآها الملك الفارس قمبيز في معبد بتاح - حنستوس في ممفيس^(٧) . كانت هذه التماثيل الصغيرة ، في أرجح الظن ، كانت تمثل بتاح - بتكواه ، وهي الآلهة الأقزام المصرية التي كان ذائعة الشهرة إبان غزو قمبيز لمصر (٥٢٥-٥٢٢ قبل الميلاد) .

وتصور هذه التماثيل أقزاما مصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي برؤوسهم الضخمة ، وجذوعهم الطويلة ، وسيقاتهم القصيرة المتقوسة لحد طفيف^(٨) . نخلص من هذا إلى أن هيرودوت كان يعد كلمة nuyuaio مرادفة في معناها لكلمة " شخص مصاب بالقزمية المرضية " ثمة كلمة أخرى تستخدم كصفة هي Mikpoc تدل على القصر على وجه التعميم، كانت تصف الأقزام . ويطلق باسيليس Basilis في كتابه تاريخ الهندHistory of India كلمة Mikpoe avopec على الأقزام السود ، الذين يطلق عليهم أرسطو اسم Yevoc uikpov^(٩) . ثمة كلمات مشابهة تصف ضائكة الحجم والنحافة مثل 3ntoc ، ٨ Bpayic ربما كانت تستخدم للدلالة على أحد الأقزام من حين إلى آخر ، بيد أنني لا أعرف مثالا يؤكد هذا الافتراض .

هوامش الفصل الحادي عشر

- 1 H . 3.3 FF .
- 2 See p, Chantraine , Dictionnaire etymologique de la langue grecque (Paris , 1968) , s.v. rix , 955 , LSJ . s.v. tuytuj . 1550 , H. Frisk , Griechisches etymologisches Wörterbuch , II (Heidelberg , 1970) , s.v. royun , 619 – 20 .
- 3 Aristoph . pax , 790 , Gell . NA 19 . 13.3 (Kassel / Austin III (2) , fr . 441) .
- 4 Arist . Gen . An . 2 . 8 . 749 ` 4-6 (malformed dwarfs) , HA 8 . 12 . 597 ` (African pygmies) , Pr . 10 . 12 , 892 ` 18 (proportionate dwarfs) .
- 5 HA 6 . 24 . 577 b , Gen . An . 2.8 . 749 ` 5 .
- 6 Longinus , Subl . 44 . 5 , of Hoypaloi , kazoupcvoi 82 vavot , Isid . Etym . 11.3.7 , ut nani , vel quos Graeci Pygmaeos vocant .
- 7 Hdt . 3.37 (ruyqcion avopo pijnai , eart) , see full text above 84 .
- 8 GA PLS 12-16 .
- 9 Basilis . FGIH 718 . P I = Ath 390b Arist HA 8 12.597 ` See also Cresias . FGIH 688 , E . 45 Photus B,H 12 , 464 .

تقاليد فن التصوير

يعكس فن التصوير عند الإغريق حساسيتهم إزاء الجسد البشري ، والنسب بين أجزائه ، وما يتصف به من كمال . كان الفنانون الإغريق ، مثل نظرائهم المصريين ، يبدون عدم اكتراث بتصوير ما يصيب الجسد البشري من تشوهات . فالوحوش التي كانوا يصورونها كانت تتألف عادة من عناصر وأجزاء بشرية وحيوانية ، لا تبدو شاذة إذا نظرنا إلى أي منها منفردة . فعيون ارجوس المائة تنسم بدقة التصوير وتتناثر فوق جسد يتسم بالانساق بين أجزائه المختلفة ، والجزء العلوي من جسد جريون Geryon يتألف من ثلاثة أجساد عادية الهيئة . وإذا ما غضضنا النظر عن امتلاك بوليغيموس Polyphemos لعين واحدة فانه يخلو من تشوه واضح . وحتى العمالقة فاهم يصورون كرجال عرايا بعضلات منتفخة ، ونادرا ما تثير أحوال قاماتهم الدهشة ، بيد أن ما يميزهم أحيانا ما يعلو رؤوسهم من شعر كثيف ذي تسريحة تدعو إلى الإحساس بالغرابة ^(١) . كما أن المخلوقات المهجنة مثل الجورجونة Gorgo التي يعلو رأسها الأفاعي بدلا من الشعر ، والسيرانة Sirens برؤوس بشرية وأجساد الطيور والقنطور Centaurs (كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس) ، فان أجسادها تتكون بالمثل من أجزاء بشرية وحيوانية تخلو من أي تشوهات ^(٢) . أما الكائنات الخرافية التي يعترى أجسادها تشوه طفيف فهي آلهة الغابات عند الإغريق Satyrs التي تنسم بالسمنة المفرطة ، والتضخم المرضي في الوجه والأطراف ، أو احديداب في الظهر ^(٣) . ثمة شخص أسطورية قليلة تنسم بتشوهات جسمانية مثل جيراس Geras المقعد الكسيع ، أو هفيسطوس Hephaistos الأعرج ^(٤) . بيد أن تصويرهما لم يبرز تشوَاهما قط كما إن هذه التشوهات اختفت مع كرم العصور . ويشيع تصوير هنيستوس بظلمع في إحدى قدميه على آنية الزينة في الأزمنة الموعلة في القدم (شكل ١٣-٥) ، بيد أنه يصور بتكوين جسدي عادي في الصور الكلاسيكية حيث يوحى اعتلاؤه ظهر جواد فقط

بظلمه^(٥) . وبالمثل نجد ان البشر العاديين نادرا ما تضيء عليهم لمحات شخصية بتصوير تشوهاهم الجسدية، إذا ما غضضنا النظر عن الشخصيات الهامشية مثل قطاع الطرق أو الأجانِب^(٦) .

كان الفنانون الإغريق يحفلون أيضا من فكرة تصوير الأجساد التي تعرضت لجدع الأنوف أو سمل العينين أو ما شابه من أشكال التشوه ولم يتدن ما صوره من مشاهد عنف إلى الواقعية الفجة التي تسم النصوص الأدبية . فعلى سبيل المثال يتحامي فن التصوير من تسجيل التفاصيل المرعبة لحفل عشاء السيكلوب (عمالقة ذوو عين واحدة في وسط الجبين) وانهماكهم في تناول أطباق من لحوم البشر كما ترويها الأوديسة^(٧) . أملا في المشاهد التي تصور الحروب فيطالعنا أجساد تحترقها الرياح، وسيلان الدماء دفاقة من الجروح ، ومصرع الأبطال دون تصوير ناجين وقد أصابهم عجز بسبب الحروب^(٨) . والمشاهد القليلة التي نجت من عوامل البلى والتحلل والتي تصور مذابح دموية تعزى إلى سلوك وحشي لأفراد بهم مس من الجنون مثل مينادز Maenads وقد جرفهم تيار الحماس فمزقوا الحيوانات الصغيرة شر ممزق ، أو قطعوا أوصال بنتيوسوس^(٩) Pentheus . أنسي لا أعرف سوى عملا تصويريا واحدا لشخص يعاني من إعاقاة بالغة على لوحه من التراكوتسا (نوع من الفخار لونه أحمر طوبي) عثر عليها في صقلية وتعود إلى القرن السابع ، تصور رجلا دون ساقين وبذراع واحدة . وربما لا يعزو هذا فقدان الأطراف لأي حادث بل لأحد الاضطرابات الخلقية ، وذلك لأنه في ارجح الظن لم يكن لينجو من عمليات البتر التي يفترض تعرضه إليها . ويبدو ان هذا درب على استخدام ذراعه اليمني في الانتقال من مكان إلى آخر، وهو ما يشير إليه نمو عضلات صدره ، والوضع الذي تتخذه ذراعه اليمني وقد استقرت راحتها على الأرض^(١٠) . ونلمس هذه الحساسية حيال الأعضاء المبتورة أيضا في تقاليد فن تصوير الحروب ، فالأسرى الإغريق ربما يتعرضون للقتل يبدو أن أجسادهم لم تتعرض للبتر بغرض التشويه^(١١) .

نخلص مما سبق إلى أن تصوير الأقزام يشكل استثناء لا يخلو من مغزى من المجموعة التقليدية من الشخصوس المصورة على آنية الزينة أو في هيئة تماثيل . ويوحى هذا بان التقزم لم يكن يعد مرضا يثير النفور أو الاستهجان يستلزم إسدال ستار كثيف من الصمت عليه ، بل كان يمثل تشوها جسدانيا موضع قبول بوسع الفنان تصويره على أقداح الشراب وربما يفسر جزئيا هذا الاستثناء من القاعدة أن أجسادهم ، وان تكن أصابها تقلص أو تشوه ، فهي كاملة الأعضاء .

سبل التعرف على الأقزام:

كما كان الحال في مصر . كان تصوير الأقزام يلتزم تقاليد فنية محدده. إن مراجعة الشخصوس المعيارية التي تعرض ملامح جسديه مشابهة سوف تتيح لنا في البداية معرفة الطريقة التي اكتسب بها التقزم صورته النمطية في الفن الإغريقي . ثانيا ثمة محاولة سوف تبذل بغية التعرف على الأنواع المختلفة من التقزم في فن التصوير.

المنمنمات:

إن صور الرجال المصغرة نادرا ما يسع المرء التعرف عليها على نحو حاسم كرجال يعانون من التقزم لسبب مرضي . وتعكس ضالة الحجم عادة تدني حجم الشخص الاجتماعي ، الذي يؤكد دوره الثانوي الوضع الذي يصطنعه والنشاط الذي يمارسه . ولذا نجد الخدم يصورون غالبا جاثين على ركاكهم أو جالسين القرفصاء ، وهو وضع يتعارض وجلال الرجل الحر ، ما لم يكن في حال شاذ^(١٢) . وقد يكون الرجل القصير الملتحي المصور على mydria في فيلا جوليا villa Giulia ، على سبيل المثال ، خادما وضيق الشأن (لوحة ٦١) . إذ يصور واقفا وسط أشخاص يعربدون ويقصفون ، ويحمل وعاء بيول فيه أحدهم^(١٣) . وعلى نحو مشابه نجد أن الشخص الضئيل القامة الملتحي المصور على أمفورة (قارورة ضيقة العنق ذات عروتين) محفوظة في بون يخلو من تشوّه مرضي واضح ، وهو يمد يده حاملا كبد أحد الأشخاص كي يتفحصه محارب يوشك على الرحيل ، ويحمل الخادم الصغير الذي يحمل الأحشاء في مشاهد مشابهة تصور فحص الكبد بمنظار أو ما شابه^(١٤).

أما الشخصوس المنمنمة التي تشغل أحد الفراغات الصغيرة أسفل عروة آنية الزينة أو تصوير ما فرما يعزو تصويرهم إلى أسباب فنية ، فعلى سبيل المثال الرجل الملتحي الضئيل الحجم المصور على لوحة من التراكونا لأكسياس Exekias يستبعد أن يكون أحد الأقزام^(١٥) . إذ أنه أقصر من رفاقه على نحو واضح ، ويصطنع وضعا يشد قليلا عن المؤلف بساقيه المثنيتين بما يبرز كرشه الضخم وأردافه الثقيلة . وربما ترتبط هذه الملامح بقصر القامة المرضي ، بيد أن الأطراف لا تنسم بالقصر على نحو يجذب الأنظار . وربما قلقل أكسياس حجم هذا الشخص كي يشغل موضعا أمام البغال التي تجر العربّة الجنائزية ، وللدلالة على وضعه الاجتماعي المتدني ، ربما كسائس حياذ (١٦) . إن ضالة

حجم الشخص الممنح، وهي Eros أو Eudwa الضعيفة، أي الأرواح المتوفين، لا يعني بالمثل أنهم أقزام . فهذه المخلوقات الأثرية الخارقة للطبيعة مصورة في هيئة شباب يتسمون بركة الجسد وحسن تكوينه^(١٧). ولم نثر حتى الآن على ثمة تصوير لروح قزم متوف. وكما نعرف على الأقزام دون ليس يجب أن نعلوهم تشوهات جسدية واضحة للعيان، وحيث إن فن التصوير القديم على آنية الزينة يحلو عادة من ملامح الشخص الطيبة، فلا يصادفنا سوى أعمال تصويرية جد قليلة لأقزام بشرية على آنية زينة تصور شخصا سوداء، الرجل الصور في هيئة مصغرة على علبه مجوهرات محفوظة بمتحف اللوفر ربما يسعنا التعرف عليه كقزم لأسباب مرضية ، وذلك لأن تصويره بحجم مصغر لا يغزو — فيما يبدو — لأسباب فنية تتعلق بالتصوير (لوحة ٤١). وهو يصور ملتجيا، ويطوق عنقه إكليل من الزهور، مما يوحي بوضعه كشخص بالغ تام النمو مثل رفاقه مكتملي النمو^(١٨). أما الشخص ضئيل الحجم الذي يصور وهو يحفر حفرة في الأرض على Pinax كورينثي الطراز فيتسم بنسب جسمانية شاذة (جذع طويل وأطراف قصيرة)، بيد أن هذه الملامح ربما تعزو إلى موضعه في مساحة ضيقة، أما في المشاهد الأسطورية، فبوسعنا التعرف على الأقزام من السياق . فالأقزام الأفارقة يصورون عادة كبشر مصغرين ، بيد أنه يسعنا التعرف عليهم من محاربتهم الكراكي ، وتبرز أحجام هؤلاء الخصوم ضالة حجمهم لحد الشذوذ (انظر على سبيل المثال : لوحة ٤٠). وعلى نحو مشابه تصور كائنات السركوب العملاقة Cercopes رجلا حسي البنية ، وإن اتسموا بالضالة النسبية وتعلو وجوههم على (لوحة ٧١) وليس ثمة أجسادا مشوهة على نحو واضح سوى جسدا القزمين الخرافيين (الذين يحرسان كنوزا في باطن الأرض) Gnomes المصورين على Skyophos محفوظ في باريس .

الأطفال

ربما تشابه الهيئة الجسدية لقزم هيئة الطفل . ويصور الأطفال غالبا على آنية الزينة ذات اللون الأحمر بأجساد تتسم بعدم تساق غامض بين رؤوسهم الضخمة وأطرافهم القصيرة المكتزة . وهؤلاء الأطفال الرضع من ذوي الأجساد المكتزة يعدون - فيما يبدو - مثالا واضحا على صحة نظرية أرسطو بشأن التقزم عند الأطفال^(١٩)، بيد أنه يمكن تحديد طبيعتهم بسهولة كأطفال غالبا ما يرتدي الأطفال الرضع ثمائم تتدلى من خيط على

صدورهم (Crepundia) لحمايتهم من العين الشريرة^(٢٠) . وتحذوهم اهتمامات طفولية ، فهم يدفعون عربة لعبة أمامهم ، أو يلوحون بلعبة يند عنها صوت كالصلصلة عند تحريكها ، أو يلعبون مع الحيوانات الأليفة أو يزحفون بعزم لا يعرف الوهن نحو منضدة أو قطعة أخرى من الأثاث . وفضلا عن ذلك تطالعنا صور الأطفال في الغالب الأعم على نوع معين من الآنية ، هي Choes التي تتخذ هيئة أباريق مصغرة ، تصنع خصيصا من أجلهم إبان المناسبات السعيدة مثل موسم تفتح الزهور Anthesteria^(٢١) .

يتقاسم الأطفال والأقزام نفس الملامح والصفات عند تصويرهم أحيانا . فالأطفال ربما ينخرطون في أنشطة لا تتناسب وصغر سنهم ككتي نطالعا على إبريق Chous المحفوظ في بوسطن الذي يصور طفلين يتلاكمان في حلبة ، بيد أن كليهما يخلو من إمارات النضج الجسماني ، مما يجعلنا نستبعد أنهما شخصان بالغان قصيرا القامة لأسباب مرضية^(٢٢) . بيد أن Pelike في Laon يصور شخصين تمتلئ الجسم أمردين نعتقد أنهما قزملاذ في ارجح الظنون(لوحه ٤٨) ، فهما يتميزان بجسدين مكترزين كالأطفال ، تعلوها ملامح تشي ببلوغهما مبلغ الرجال ، فالرجل الواقف على اليسار صلع نصف رأسه ، ويغطي عارضيه شعر خفيف ، والأعضاء التناسلية لكليهما كالأشخاص البالغين . وقد يصور الأقزام أيضا على أباريق مصغرة Choes . ثمة رجل ضئيل الحجم في درسدن بجسد نحيف متسق الأجزاء ، وإن كان يطوق وجهه لحية ، وله أعضاء تناسلية عادية مما يشي بكبر سنه (لوحه ٤٩ : ٢) . وربما اختار الفنان أن يصوره على هذا النوع من الأباريق ليؤكد المشابهة بينه وبين أي طفل .

رسوم كاريكاتيرية

ثمة عدد قليل من آنية الزينة (الفازات) الحمراء يصور شخصا برؤوس بالغة الضخامة تتباين وأجسادهم بالغة النحافة . واثنا تساءل هنا عن الحد الفاصل بين الرسم الكاريكاتيري وفن البروتريه (تصوير وجوه الأشخاص) يصور الفنان في كلتا الحالتين انحرافا عن نموذج الجسد البشري عندما يكون الشخص المصور يعاني من تشوه جسماني . ييسط بعض الباحثين المشكلة بالنظر إلى جميع صور الأقزام كرسوم كاريكاتيرية لمواطني أثينا الأصحاء الذي لا يعانون من تشوهات^(٢٣) . بيد أن تصوير حالة مرضية كلان

يقتضي بيان تشوه غير مميت فحسب ، في حين أن شخصا من صنع الخيال ربما يجمع بين تشوهات جسمانية تعز على التصديق .

لذا نجد askos في متحف اللوفر يصور رجلا يجمع بين جسد بالغ الضالسة ورأس بالغ الضخامة (لوحة ٣٨ : ١) ^(٢٤) ان ضخامة الرأس التي تثير الدهشة تعد إحدى السمات الجسدية التي تعز على التصديق ، ولذا فإن صورة الرجل ربما تكون رسما كاريكاتيريا تلأثر بإحدى الشخصيات التقليدية المسرحية مثل هرموينوس Hermonios ، وهو رجل عجوز يرتدي قناعا ذات هيئة مشابهة بما يعلوه من لحية طويلة مدبية ، ورأس أصلع ، ونظرة بالغة الحدة ^(٢٥) . كما أن تشوه الرجل العاري المصور على جزء من صفحة في أثينا يتسم أيضا بمخافة الواقع (لوحة ٣٨ : ٢) ^(٢٦) ، فهو يقعي كاشفا عن أعضاء تناسلية ضخمة متدلّية . أما ذراعاه البالغتا النحافة ، والتي تشابه ذراعي الرجل المصور على علبة مجوهرات في بوسطن (لوحة ٣٨ : ٣) ^(٢٧) فيشيران - فيما يبدو - إلى إصابته بمرض الكساح وليس التقزم . ويؤكد الوضع البديء الذي يصطنعه ، فضلا عن انفه المعقوف ، هدف الفنان من إثارة الضحك ^(٢٨) . أما الرجل المصور على قذح في الفاتيكان ، وهو منهمك في حوار مع ثعلب ثرثار فهيبته محاطة بقدر أكبر من الغموض (لوحة ٣٨ : ٤) ^(٢٩) إذ أن عدم الاتساق بين حجم رأسه وجذعه ظاهرة تدعو إلى الدهشة وان كان لا يبلغ حد الشطط كما في الأمثلة السابقة ، فحجم هذا الرجل يعد - فيما يبدو - عاديا نسبيا بالقياس إلى حجم الثعلب . وربما كان الفنان يتتوي محاكاة ساخرة لايسوب Aesop كاتب الحكايات الخرافية على السنة الحيوانات ، كما يرى شفولد Schefold وآخرون ^(٣٠)

يذكر المؤلفون القدامى أن ايسوب كان جسده مشوها وفي غاية الدمامة ، بيد أنهم لم يذكروا انه كان قصير القامة أيضا لحد الشذوذ . وبوسع فن التصوير أن ينقل تراثا شافها تعرض للضياع ، فثمة نسخة رومانية محفوظة الآن في فيلا الباني Villa Albani تصور رجلا بمذع جد قصير توقف عن النمو ربما يمثل كاتب الحكايات الخرافية (٣١) . كما أن الرجل المصور على قذح فرارا Ferrara يتسم بنسب جسدية في غاية من الشذوذ . فأطرافه قصيرة تتسم بالنحافة ، ورأسه في غاية الضخامة تكاد رقبته تعجز عن حملها . وبما يبرز ضالة حجمه حجم الطفل الذي يسير أمامه . إنني أدرجه تحت صنف الأقزام من البشر ، وان كان كمثال على تصوير لمرض التقزم بالتفحاجة .

الممثلون

تعد الشخصوس ذوات الميئات الغرية في أي سياق مسرحي موضع شك وتسؤل . فهل يصور الفنان المثلين وهم يحاكون إحدى التوهات أم يصور أشخاصا يعانون من عيب جسماني حقيقي ؟ ونطالع على إناء من نوع سكيكفوس skyphos الموجود في بوسطن صورة رجل قصير بأطراف جد نخفة وهو يجثو على ركبتيه أمام جماعة من الرجال يستقلون ظهور النعام (لوحة ٣٩ : ١) ^(٣٢) . إن صورته الظلية بما توحيه من توقف عن النمو يستدعي إلى الأذهان الصورة الظلية لقزم ، بيد أن ما يتخذه من قناع تعلوه لحية ربما يغطي وجه شاب أمرد ، إلا انه إذا انتصب واقفا ، لبدا حجمه عاديا ، فإذا كان قزما ، فان ما يصطنعه من أساليب التنكر يحول دون التعرف على شخصيته .

ويثير هذا الغموض عظيم الدهشة على وجه خاص عندما يتمثل في آنية زينة عشر عليها في معبد كابيريون Kabeirion بالقرب من طية ، وفي تلك الآنية التي عشر عليها في جنوب إيطاليا والتي تصور كوميديا فلايأكس Philyax comedy ^(٣٣) . وتصور كلتا السلستان من الصور أشخاصا من وحى الخيال برؤوس ضخمة وأطراف نخفة وأعضاء تناسلية ضخمة . وربما تستوحي هيتهم الجسدية غير الواقعية التكوين الجسدي لأقزام حقيقيين ، أو آلهة من الأقزام المصريين - الفينيقيين ، كما في مثال آنية كابيريون . وهؤلاء الشخصوس من الأقزام يصورون بأعداد هائلة وبينهم قدر كبير من المشاهدة مما يتحتم معه أن ننظر إلى ما أصيبوا به من تشوهات كتقليد فني يمثل أدوار الممثلين العاديين.

نخلص مما سبق إلى انه ليس بوسع الباحث التعرف على الأقزام لأسباب مرضية على نحو حاسم من تلك الصور على آنية الزينة التي تصور شخصوسا باللون الأسود وذلك لأنهم يصورون بأجساد مصفرة دوما ، بيد أن هذا لا ينسحب على الشخصوس الأسطورية مثل الأقزام من الأفارقة السود والسركوبس Cercopes بيد أن آنية الزينة التي تصور أشخاصا باللون الأحمر يتسم الأقزام المصورون عليها باللامع الآتية : أولا : تشوه جسدي واضح للعيان ، فمعظم الأقزام تعلوهم رؤوس ضخمة ، ويتسمون بمجنوع طويلية ، وأطراف قصيرة . وكثيرا ما يؤكد عريهم ملاحظهم الجسدية الشاذة ، ويتناقض هذا العرى مع الملابس التي تستر أجساد رفاقهم . ولا يطالعنا على آنية الزينة المصنوعة في أثينا سوى قزم واحد متسرבלا بشملة كان الإغريق يطرحونها على الكتف اليسرى ، وخمسة أقزام يرتدون معطفا قصيرا يطرح على الكتف (كان يرتديه جنود الإغريق) . وربما لم يكن من قبيل الصدفة أن يكون القزم الوحيد المتسربل برداء يتسم بالاتساق بين أجزاء جسده، إن

التصوير التفصيلي لجسده المصغر لم يكن ليضيف الكثير إلى توصيف حالته . ثانيا :بيان فضجهم الجسدي فمعظم الشخصوس تطوق وجوههم لحي (لوحة ٤٩ : ١) يصحبها غالبا امارات صلح يزحف على الرؤوس مما يبرز ضخامتهم ،مع جباه مخددة بالتجاعيد أحيانا كما ان أعضاءهم التناسلية ناضجة.

التشخيص الطبي

تتسم آنية الزينة التي تصور شخوصا باللون الأحمر بدقة التوصيف التشريحي، ولذا بوسع الباحث إجراء تشخيص بالاستعانة بالعديد منها ^(٣٤) . واكثر الحالات شيوعا هي قصر القامة التي يصحبها عدم اتساق بين أجزاء الجسد، خاصة الناتجة عن انعدام التعظم الغضروفي، ومن ثم فإننا نطالع على يتل اريبالوس Peytel anyballos منظر الرجل القصير الذي يمسك بيده أرنبا برياً وتظهر عليه أعراض تشوهات غمطية في الهيكل العظمي التي تصحب الإصابة بمرض انعدام التعظم الغضروفي (لوحة ٤٤) ويتميز بمذع عريض طويل، وفخذين مكترتين، وساقين قصيرتين. ويصحب جبهته التي يبرز تنولها بدايات صلح فك سفلي قوي يكشف عنه شعر خفيف على العارضين. ثمة كلاب ضخم يخرق جناح الأنف يشير إلى منخفض عند جذره. ويتسم صدره المغطى بشعر كثيف بقوة العضلات وهو ما يوضحه امتلاء الخط السفلي لعضلة الصدر (pectoralis major) والمرسومة بمخطوط بنية تعلق بطنه ثمة طيات غمطية من الجلد تظهر على الفخذين اسفل العجيزة ، يبرزها قصر الساق السفلي (tibia) ^(٣٥) .

ورغم ما كان يخلو الفنان التشخيصي واتباع ماكرون من اهتمام بتصوير المواقف والتفاصيل التشريحية غير المألوفة ^(٣٦)، فإن أي صورة وضعتها الجماعة لم تشابه هذه الصورة للقرمز ، فيما عدا آلهة الغابات عند الإغريق المولعة بالقصف والعربدة satyrs المصورة عارية على نحو مشابه بأنوفها الفطساء ، وحواجبها الكثيفة ، وصدورها التي يعلوها شعر كثيف . ثمة الهين من هذه الآلهة على وجه خاص يتسمان بضالة الحجم ^(٣٧) واثنان آخران infibulated ^(٣٨)، بيد أن اللحي التي تعلق وجهيها أطول عادة ، بمخصلات تتدلى لأسفل .

يتسم الأقزام الذين يعانون من مرض انعدام التعظم الغضروفي والمصورون على askos في هامبورج (لوحة ٦٦ : ٢) وعلى قدح في ليبزيغ Leipzig بتكوينات عضلية مشاهة . وتحدد العضلة ذات الرأسين بأعلى ذراع القرمز في ليبزيغ بخط بني منحني على ذراعه .

الأيمن، مثلها في ذلك مثل عضلة ريلة ساقه اليسرى (Gastrocnemius) وعندما تصور البطن صورة جانبه، يتضح على نحو جلي انحناء الفقرات القطنية إلى الأمام، التي يصحبها أرداف بارزة وبطن منتفخة^(٣٩). وربما تدل البطن المترهلة على ترهل العضلات ، وهو ما يوحي به الخط الثانوي المشابه لبطن القزم الأسود في كامبيني Campie'gne (لوحة ٦٤) .

ثم أقزام ثلاثة يبدو أنهم مصابون بقصر حاد في الأطراف السفلية (وهو ما يعرف باسم التقزم mesomelic dwarfism). والقزم المصور على Pelike في بوسطن يتسم بقصر عظمي الساق السفلي (الكيرى والصغرى)، والساعد (عظمة العضد ، وتذكرنا شفتاه البارزتان الغليظتان وانفه الأنف الضخم بلامح أحد آله الغابات Satyr التي رسمها أيضا مصور الأقزام Dwarf Painter فيما عدا الأنف التي تتسم بقدر أكبر من الفطس^(٤٠) . كما يتسم الأقزام المنحرون في الرقص المصورون على Stamnos في ارلانجن Erlangen (لوحة ٤٦) ، وعلى Oinochoe في اكسفورد (لوحة ٤٧) أيضا بأطراف بالغة القصر . كما تتسم صورة القزم في ارلانجن بدقة التصوير على نحو خاص . ويتوسط وجهه أنف دقيق وشفة سفلية ضخمة تطل من وراء شاربه ولحيته ، وذقن دقيق وفك سفلي صغير الحجم يتباينان وحجم حجمته الضخم . وتحدد جبهته البارزة على نحو دقيق بخط يتجه نحو العينين اللتين يكملهما حاجبان كثيفان الشعر يضيفان عليه إشارات الانغماس في تفكير عميق . ثم آله واحد من آله الغابات عند الإغريق صوره فنان بيليوس Pefelus Painter يحمل ملامح وجه مشابهة تعلوه لحية أكثر قوياً^(٤١) .

وربما صور الفنانون حالات نقص التعظم الغضروفي (pl. 1.3) كما نرى على إناء من نوع كريتير Krater في زيوريخ (لوحة ٥٥) فلقد اتسم بروفيل هذا القزم الراقص بخط مستقيم يصل بين الجبهة والأنف والجسد غير المتناسق الأجزاء، كذا القزم المصور على القدح الذي يوجد في ميونيخ والقزمان الشرهان في لاون Laon (لوحة ٤٨) .

وبوسعنا التعرف على حالات قصر القامة المتسم بالاتساق بين أجزاء الجسد في أعمال تصويرية قليلة . ثم قدح في أثينا (لوحة ٤٩) يصور رجلا ضئيل الحجم للغاية بأطراف جد نحيفة واقفا جوار امرأة جالسة وقد بلغ من الضالة حدا يعجز معه عن الارتفاع بقامته إلى مستوى مقعدها . ويعلو وجهه شارب مطلي بطبقة رقيقة صقيلة يشير إلى بلوغه مبلغ الرجال ، ورأس ضخيم يثير الدهشة إذ يتجاوز ربع حجمه ، ويتخذ هيئة مستطيلة لحد الغرابة . وربما تعزى حالته إلى الإصابة باضطراب في إفرازات الغدة النخامية ، مثل القزم الأسود الذي يصور وهو يقاتل على قارورة خمر بعروتين amphora في بر وكسل ينسب بين أجزاء الجسد المصغرة على نحو مشابه (لوحة ٦٥) كما ان القزم الذي

يحمل إناء Skyphos المصور على إبريق Chous في درسدن يمثل صورة مصغرة لإنسان (لوحة ٤٩)، بيد أن تصوير ملامحه من التبسيط في غاية استحليل معه إجراء تشخيص طبي حقيقي ثمة شخص عده تمثل تصويرا أكثر نمطية للأقزام . ورغم انه بوسع الباحث التعرف على حالات توقف النمو ، فان تحديد طبيعة المرض على نحو دقيق أمر يعز على التحقيق . فمثل القزمان المصوران على إناء Skyphos في باريس وهما يتقافزان ويرقصان بطريقة جنونية يجمعان بين أجساد متناسقة ، وأنوف فطساء وجباه ضخمة تميز المصابين بانعدام التعظم الغضروفي (لوحة ٤٢)، ويعلو الأقزام الذين يصورهم فنان سابوروف Sabouroff Painter (لوحة ٤٥)، وفنان واشنج (لوحة ٤٧) Washing Painter أمارات واقعية دالة على عدم التناسق الجسدي (جنود طويلة ، وأطراف قصيرة) ، بيد انهم يتميزون برؤوس من الضخامة في غاية ، ولامح وجه حادة ، تستدعي إلى الأذهان ، وان كان على نحو ضبابي ، ملامح مناظرة للأقزام الذين يعانون من انعدام التعظم الغضروفي .

وربما تعد صورة المرأة القزم في ميونيخ التي تثير في النفوس مزيجا من الدهشة والحيرة المثال الوحيد للتعظم المصحوب بمذع قصير (لوحة ٥١) وتتميز هذه المرأة بعنق قصير للغاية ، ومذع توقف عن النمو ، وبروز القفص الصدري ، وتشوه الظهر نتيجة انحناء الفقرات القطنية الى الامام التي تؤدي إلى بروز الأرداف . ويبدو أن ذراعيها وساقها لا يشدان عن المألوف فيما يتعلق بالطول، إذا وضعنا في الاعتبار نية الفنان تصويرها في موضع اسفل الاناء تحت الزينة المتخذة كحلية . وربما تشير هذه الملامح إلى إصابتها بالتقزم المعروف Metatropic dwarfism ، أو mucopolys accharidoses ، وهي حالة تؤدي إلى ظهور اضطرابات في التمثيل الغذائي يمكن أن يفسر على ضوء ملاحظها الزنجية .

بيد أن هذا التشخيص يعتمد على إضافة الساقين الغائبتين عن جسدها . وربما يعزو تشوهها أيضا إلى الزعة الكاريكاتيرية . ولا يتسق ما يعلوها من أمارات الصحة تماما مع مظهر الأشخاص الذين يعانون من المضاعفات الخطيرة لهذا الاضطراب ، مثل تحديد حركة المفاصل وشلل في الساقين .

ومثلما نلمس في الفن المصري ، لا تعد هذه الصور واقعية كلية . فثمة ثلاثة أخطاء على وجه خاص ربما تعكس معتقدات شعبية حول الأقزام . أولها : أن معظم صور الأقزام والأقزام الأفارقة السود باللون الأحمر هي صور لأقزام تفتقر أجسادها إلى التساو أو مصابين بمعرض انعدام التعظم الغضروفي إن أردنا المزيد من التحديد . وهم يتميزون بأنوف بها فطس ، ولحي ، ورؤوس صلعاء . إن الجمع بين هذه الملامح أمر يحدث في الواقع ولكن ليس يمثل هذه النسبة العالية ، حيث إن انعدام التعظم الغضروفي

نسبة حدوثه مشابهة لنسبة الإصابة بمرض النقص في التعظم الغضروفي . ولذا فإن هذا لا يشكل حقيقة طبية ، بل يعزى إلى تقليد في فن التصوير يوحي بأوجه الصلة بين الأقزام وعالم ديونيسوس Dionysos إله الخمر . ولآلهة الغابات عند الإغريق ملامح وجه جد مشابهة من حواجب كثيفة ، وعرين أنف منخفض ، وشفاة غليظة ولحية كثيفة ، مصحوبة بأمارات صلع . إنني ألاحظ ، على سبيل المثال ، المشابهة بين وجه القزم في أرلنجن (لوحة ٤٧) ووجه إله الغابات المصور على قديم تارانتو Taranto cup^(٤٢) . ثمة تفرقة دقيقة بين الجماعتين من الشخصوس ، فأنوف الأقزام عادة ما تكون دقيقة الهيئة ، في حين أن أنوف آلهة الغابات قد تتسم بعدم اتساق الهيئة والغلظ مثل أنوف الملاكسين . كما أن لحى الأقزام ليست بكثافة وضخامة لحى آلهة الغابات ، إذ أنها صغيرة وحادة وتنتشر على الوجنتين في هيئة جزر صغيرة متفرقة من الشعر^(٤٣) . وتميز هذه اللحية الخاصة أحيانا شخصا هامشية مثل الأجانب^(٤٤) ، وبعض المنغمسين في القصف والعريضة من أهل أثينا^(٤٥) .

ويمثل الملمح غير الطبي الثاني في تصوير الأقزام في معظم الأحيان بأعضاء تناسلية أكثر ضخامة أو أكثر بروزا للعيان من مثيلها عند أهل أثينا ممن ذوي الأحجام العادية^(٤٦) . ويعد هذا الملمح صفة تفتقر إلى اللياقة ، كما أوضح دوفر Dover^(٤٧) ، وربما كانت تؤكد علاقة المقاربة بينهم وبين آلهة الغابات .

ثالثا : ليس ثمة تصويرا لامرأة ، هذا إذا غضضنا النظر عن تلك المرأة المصورة على إناء سكيكوس skyphos في ميونيخ (لوحة ٥١) ، مما يوحي بأن تصوير التشوه عند المرأة كان يخضع لنوع من أنواع التحريم والحظر ، في حين أن مفهوم الشذوذ عند الذكر لم يكن ينطوي على نفس القدر من تكدير الصفو أو الإزعاج ، ربما بسبب ما يدل عليه من إشارة إلى عالم ديونيسوس إله الخمر . إن غياب الأعمال التي تصور التشوهات الأكثر حدة (مثل انعدام التعظم الغضروفي الزائف ، ونقص إفرازات الغدة الدرقية) ربما يشير إلى مشاعر القلق التي كانت تساور النفوس إزاء الأمراض التي تسبب إعاقة ، وهي المشاعر التي ربما كان يخاطها قدر غير قليل من الأسى والتعاطف مع المصابين بهذه التشوهات الجسدية .

هوامش الفصل الثاني عشر

- 1 See e.g. K. Sehefold, 'Götter- und Heliensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst' (Munich, 1978), fig. 78 (Tityos), figs. 141-7 (Geryon), figs. 185-7 (Alkyoneus), figs. 353-356 (Polyphemos), id. 'Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst' (Munich, 1981), figs. 124, 126, 131-2 (Giants), figs. 173-4 (Argos).
- 2 A Possible exception is a geometric centaur from Lefkandi with six fingers, which may emphasize his supernatural character, or may be a simple error, J. Boardman, 'Greek Sculpture The Archaic Period' (London, 1979), pls. 251-2; ibid. (1980), 168-70.
- 3 See e.g. the acromegalic satyr in a cup, Florence, Musco Etrusco, 42.11, ARV 121.22, Boardman, ARFH I, fig. 116. See also the fat satyr playing the flute on a cup, New York, private (once Castle Ashby 193), ARV 172.1, Add 2.184, Boardman, ARFH I fig. 83.
- 4 On Geras, see G. Q. Giglioli, 'Una pelike attica da Cerveteri nel Musco di Villa Giulia a Roma con Heraldes e Geras', in G. E. Mylonas and D. Raymond (eds.), 'Studies presented to D. M. Robinson', ii (St Louis, 1953), 111-13, pls. 36a, 37d-e, H.A. Shapiro, 'Notes on Greek Dwarfs', AJA 88 (1984), 391-2.
- 5 For the iconography of Hephaistos' deformity, see below 198-9.
- 6 See in general W. Binsfeld, 'Gryllai. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur', Diss. (Cologne, 1956), 31-5; V. Zinserling, 'physische Studien in der spät-archaischen und klassischen Vasenmalerei', WZ, Rostock, 16 (1967), 570-5; ead., 'Die Anfänge griechischer porträtkunst als gesellschaftliches Problem', AAntH 15 (1967), 283-5; D. Metzler, 'Portrat und Gesellschaft' (Berlin, 1971), esp. 81-128.
- 7 Od. 9.288-96; see also Eur. Cyc. 398-404. In iconography, see e.g. the Laconian vase in Paris, Cabinet des Medailles, 190, C. N. Stibbe, 'Lakonische Vasenmalerei' (Amsterdam and London, 1972), pl. 94.1 (giant seated), holding two legs.
- 8 On representations of scars, see L. Boardman, 'An Anatomical Puzzle', AA (1978), 330-3.
- 9 See e.g. the bleeding trunk of Pentheus on a psykter, Boston, MFA 10.221, ARV 16.14, Add 153, Boardman, ARFH I, fig. 28.
- 10 J. Dorig, 'Art antique. Collections privées de Suisse Romande' (Geneva, 1975), no. 143. 'Medecine antique', IV colloque international hippocratique (Lausanne, 1981), 91-2, no. 61. For amputation, see G. Penso, 'La medecine romaine' (Paris, 1984), fig. 146.
- 11 P. Ducrey, 'Le Traitement des prisonniers dans la Grece antique' (Paris, 1968), 206-8, 313-32.
- 12 On these criteria, see N. Himmelmann, 'Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei', Abh Mainz, 13 (1971), 614-57.
- 13 For men relieving themselves in a pot, see G. Vorberg, 'Glossarium eroticum' (Stuttgart, 1932), figs. 335, 380, 382. For young slaves helping their nauseous masters, see e.g. the cup

- « Berlin » SM (West) 23009 « ARV 373 . 46 . Add 2 226 « Ruhfel « Kinderleben 66 « fig . 38 « 70 n . 166 (refs . to similar scenes) .
- 14 Amphora fig . Bonn . University « 945 . 47 « Himmelmann (n . 12 above) « 635 – 6 « fig . 35 . See twelve similar scenes in J . – L . Durand and F . Lissarague , ' Les Entrailles de la cite ' « *Hiphaistos* « I (1979) « 92 – 108 . See also the miniature bearded servant on the amphora in Boston « MFA 99 . 517 « ABV 241 . Add 2 61 « CVA USA 14 Boston « I I I H . Pl . 22.1 – 2 .
- 15 Funerary Plaque fr . « Berlin « SM (West) 1814 « ABV 146 . 22 . Add2 41 « Himmelmann 16 (n . 12 . above) . 626 – 7 « fig . 14 « Boardman « ABFH « fig . 105.2 .
- 17 But grooms are normally younger . Cf . the young man placed below the head of horses on a psykter in Naples « Musee Nazionale « N Sant 38 « ABV 29 . 3 « CVA Italy 20 « Naples I . I I I H e . pl . 9.3 .
- 18 For small Erotes « see e.g . the cup in Berlin « SM (West) 2291 « ARV 459.4 Add2 244 . A . Greifenhagen « *Griechische Erosen* (Berlin 1957) . 67 « fig 51 « Boardman ARFH I « fig . 310 . For oldwia « see e.g . the lekythos in London « B M B 639 « Haspels « ABL 227 . 8 « Boardman « ABFH « fig . 261 « and the lekythos in Athens « NM 1926 « ARV 846.193 . Add2 297 « C.B ERARD . ' l' Ordre des femmes ' « in C.Berard et al . *La Cite des images* (Lausanne and Paris « 1984) « fig . 150 .
- 19 Cf . also the small « but young servant with a slightly unusual body on an amphora in Cambridge « Fitzwilliam Museum « GR 27 . 1864 (48) « ABV 259 . 17 . Add2 67 « CVA Great Britain 6 « Cambridge I . I I I H « pl . 23.a .
- 20
ist . Part . An . 4 . 10 . 686 b 12 . ' all children are dwarfs ' .
- 21 See e.g . the chous in Athens « N M 14527 . Ruhfel . Kinderleben . 136 . fig . 74 . See also the chous in Athens « N M 15875 « G . van Hoon « *Choes and Anthesteria* (Leiden « 1951) . no . 11 « fig . 24 .
- 22 Ruhfel . Kinderleben « 125 – 31 .
- 23 Chous « Boston « MFA 95 . 53 « Van Hoon (n.20 above) « no 368 « fig 132 . Ruhfel « Kinderleben « 147 « fig . 83 . See also the children acting on a chous in Pares « Louvre « C A 2938 « Ruhfel « Kinderleben « 152 « fig . 86 .
- 24 On the dwarf in Erlangen (G . 9 . pl . 47 . 1) . see e.g . G . Lippold « *Zu den imagines Illustrium* « MDAI @ 52 (1937) . 44-7 . On the dwarf in Dresden (G14 « pl . 49 . 2) . see p . Herrmann « ' *Erwerbsbericht der Dresdener Skulpturensammlung 1899 – 1901* ' « A43 (1902) . 117 . no . 35 « and Deubner . *Alt . Feste* « 244 .
- 25 Paris « Louvre « G 610 « G . E . Rizzo « ' *Caricature antiche* ' « *Dedalo* « 7 (1926) . 405-6 (WITH fig .) « Zinserling (n . 6 above) « 573 . pl . 128 « 5 . Merzler (n . 6 above) . 101 . fig . 11 . p Ghiron – Bistagne . *Recherches sur les acteurs dans la Grece NTIQUE* (Paris . 1976) . 151 . fig . 61 .
- 26 Ghiron – Bistagne « *ibid* . 149 – 50 . A PLASTIC VASE MADE BY Sotades shows the face pf a similar old man in Ferrara « Musee Nazionale « 20401 « ARV 766 . 5 . Add2 286 « N . Alfieri . *Spina* « *Musee Archeologico Nazionale di Ferrara* « I (Bologna « 1979) . 48 « no 108 .

- 27 Plate fr Athens : N M A C R 1073 : B. Graef & f. Langlotz : Die antiken Vasen von der grossen Akropolis zur Athen : ii 2. (Berlin . 1931) : no 1073 . PL . 83 : Zinserling (n . 6 above) : 572 . pl . 128 : I : Metzler (n . 6 above) : 87 . fig . 3 .
- 28 Pyxis fr . : Boston : MFA 10 . 216 : ARV 81 : Rizzo (n . 24 above) : 405-6 (with fig .) : Zinserling (n . 6 above) : 572 . pl . 128 : 3 : Merzler (n . 6 above) : 97 : fig . 10) .
- 29 Aman is squatting in a similar position on a cup in Paris : Louvre : G 5 : A8V 71 . 14 . Add ' 167 : Vorberg (n . 13 above) : 382 : I see also the satyr on a rhyton in Baltimore : WAG 48 . 2050 : ARV 765 . 15 . Add2 286 . H . Hoffman Atti Red - ngured Rhyta (Mainz am Rhein . 1962) : pl . ix I .
- 30 Cup : Vatican : 16552 : ARV 916 . 183 : Add2 304 : Rizzo (n . 24 above) : 405 - 7 (fig .) .
- 31 Zinserling (n . 6 above) : 572 - 3 . pl . 128 : 41 Merzler (n . 6 above) : 94 - 5 : fig . 7 .
- 32 K . Schefold : Griechische Dichterbildnisse (Zurich . 1965) : 89 . pl . 3b . C F. Phil Imag . 1.3 . about the fox which leads the chorus of the actors of Aesop's fables .
- 33 Rome : Villa Albane . 964 (h . 56 cm .) : Richer : Le Nu dans l'art : ii (Paris : 1926) : 343 : figs . 473 - 4 . M . D . Grmek : ' Les Affections de la colonne vertebrale dans l' iconographie medicale er les auts antiques ' : Dossiers Histoire et Archeologie : 123 (1988) : fig . on 57 : R . Bol in P . C . Bol (ed .) : Forschungen zur Villa Albani : Katalog der antiken Bildwerke : I (Berlin : 1989) : cat : no : 75 . 227 - 31 : pls . 126-9 .
- 34 Skyphos . Boston : MFA 20 . 18 . Ghiron - Bistagne (n . 24 above) : 259 : fig . 110 .
- 35 For the Kabeiron vases : see the material collected by P . Wolters and G . Bruns : Das Kabirenheiligtum bei Theben : I (Berlin : 1940) : and K . Braun and T . E . Haeuverneck : Das Kabirenheiligtum bei Thebin : iv : Bemalte Keramik und Glas (Berlin : 1981) . For the phylax comedy : see e.g . Trendall : Ph A2 : and M . Bieber : The History of the Greek and Roman Theater2 (Princeton : 1961) : 129 - 46 .
- 36 For anatomical terminoigy : see D.C.Kurtz : The Berlin Painter (Oxford : 1983) : esp . 18 - 36 : figs 6.8.10 .
- 37 Cf . Kunze / Nippert : Genetics : 16 : fig . / 17 (achondroplasia) .
- 38 See e.g . the man turning his head backward while running on a cup in Havanna : Lagunillas : ARV 811 . 51 : unpub . (Beazley archive) .
- 39 Small satyrs : cup : London : B M E 66 : ARV 808 . 2 : Add2 291 : Boardman : ARFH I : fig . 376 . Cup . Berlin : S M (West) 2534 : ARV 826 . 25 . Add 2 294 : CVA Germany 21 : Berlin 2 : pl 100 .
- 40 Infibulated satyrs : cup : Boston : MFA 10 . 572 : ARV 821 . 5 . Add ' 293 : Caskey / Beazley : iii . pl . 87 . Cup : Paris : Cabiner des Medailles : 812 . . A.. De Ridder : Catalogue des vases peints de la Bibliotheque Nationale (Paris : 1902) : pl . 21 .
- 41 See e.g . G 8 : 11 . 22 : 67 : 74 : 75 : pls . 46 . 2 . 48 . 1 : 54 . 64 . 65 . 2 : 66.1 .
- 42 Amphora . Edinburgh : Royal Scottish Museum . 1872 . 23 . 10 . ARV 1011 . 12 : unpub . (Beazley archive) .
- 43 krater fr . Syracuse : Musco Nazionale : 24114 A RV 1041 ..1 : unpub . (Beazley archive) .

- 43 See e.g. G 5 . 8+9 . 14 . PLS . 44B . 46 ..2 . 47.. 1. . 49 ..2 .
- 44 See e.g . the skyphos in Zurich . private . H . J . Bloesch (ed) . Greek Vases from the Hirschmann Collection (Zurich . 1982) . 80 – 1 . no . 39 . On representations of foreigners in general . see W. Raeck . Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Bonn . 1981) .
- 45 See e.g. the man with a thin pointed beard in an erotic scene on a cup . once Munich . Arndt . ARV 339 . 55 . Add2 218 . Boardman . ARFH I . fig . 241 . For revellers with unusual hairstyle . see also . cup . Paris . Louvre . G 25 . ARV 316 . 5.. Add2 214 m O . Gartwug Die Griechischen Meisterschalen (Stuttgart . 1893) . pl . 9 . Cup . Berlin . SM 3198 . ARV 402. 13 . H . Licht . Sittengeschichte Griechenlands ii (Dresden and Zurich . 1926) . 205 . Cup . Basle . Cahn coll . 63 . ARV 421.77 . unpub . (Beazley archive) .
- 46 See e.g . G8 . 11 . 14-15 . 74 . 77-9 . pls . 46 . 2 . 48 .1 . 49 .2 . 50.1 . 65 . 2 . 67.1 – 2 . 68 .1 .
- 47 K . J . Dover . Greek Homosexuality (London . 1978) . 125 – 9 .

الأقزام في عالم الأسطورة

ثمة صنف أربعة من الأقزام تصادفنا في عالم الأسطورة. اثنان من بينها حظيت بحسن التسجيل في كل من المصادر الأدبية وفن التصوير، هما الأقزام الغرباء من الأفارقة، وكائنات سيروس Ceropes الخرافية التي ترتكب المنكرات. أما الصنفان الآخران من الأقزام فينتميان إلى عالم الآلهة التي "تعارض والأشكال الواضحة في علم الاساطير اليونانية" ^(١)، ونعني بها الشياطين المرتبطة بميفستوس Hephaios، وفن صياغة المعادن (كيروي the Kabelroi والتلكيت Telchines، وداكتيلوي Daktyloi، وشياطين Kouroutrophic المجهولة الأسماء .

الأقزام الزنوج : المصادر المدونة

من علم الأعراق البشرية إلى الأسطورة

قال هومر إن طيور الكراكي المهاجرة في الخريف شنت حربا على شعب من الأقزام كان يعيش على ساحل المحيط ^(٢). تناقلت الألسن هذه الحكاية طوال عهود الأزمنة الغابرة، ليس كأسطورة أبدعها خيال شاعر لا يشق له غبار، بل كحقيقة في علم الأعراق البشرية ^(٣). ففي القرن السادس وصفهم هيكتايوس من ميليتوس Hecataeus of Miletus في كتابه المعنون Periegesis، أو "رحلة حول العالم"، وهو عمل كان يستهدف طرح بيان مصور أو فهرس نقدي لأجناس من البشر وأراض لا يعد الأقزام السود فيها كائنات

أسطورية^(٤). كما شهد ارسطو أيضا انهم ليسوا كائنات خرافية^(٥). ومن بين جميع المؤلفين الكلاسيكيين، ثمة عدد قليل كانت تحذوهم الجرأة لإثارة الشكوك حول وجودهم، فكما يذكر استرابو Strabo "ليس ثمة رجل صادق اعترف بوقوع بصره عليهم"^(٦).

وكما يوحي اسمهم فان السمة الجسدية الرئيسة لهؤلاء الأقزام السود هي قصر في القامة يسترعي الدهشة. يذكر استسياس Ctesias ان طول قامتهم يتراوح بين ذراع ونصف (٦٩٣ سم) وذراعين (٩٢٤ سم)، في حين يذكر باسيليوس Basills أن أحجامهم من الضالة في غاية بحيث يسعهم امتطاء ظهور طيور الحجل Partridges^(٧)، وأصبحت هذه الضالة المتناهية في الحجم موضوعا متكررا لحد السخف في الشعر الملليني^(٨). إن ستسياس فقط هو الذي يصف هيئتهم الجسدية على نحو أكثر دقة، وإن كان من منظور كونهم مثالا للدماة، فأنوفهم فطساء، ويسربلون في أردية من شعورهم الطويلة، وأعضاؤهم التناسلية بالغة الضخامة تتدلى حتى مفصل القدم^(٩) وأضفى بعض المؤلفين على عاداتهم القليل من التفاصيل المثيرة التي تلهب الخيال. ثمة تصور تقليدي للأقزام الأفارقة يبنى على وصف هيكايتوس لهم كمزارعين يزرعون قمحا ذا سيقان طويلة كالأشجار^(١٠)، ويعيشون وسط ماشية وجياد ضئيلة الحجم للغاية^(١١). ويقول ارسطو وفيلوستراتس Philostratus انهم يسكنون الكهوف أو باطن الأرض، في حين يذكر بليني Pliny انهم يعيشون في أكواخ من الطين والريش وقشر البيض^(١٢). وثمة اعتقاد بأنهم في سعيهم لصد هجمات طيور الكراكي، كانوا يمتطون ظهور الكباش والماعز وطيور الحجل وهم يحملون أسلحة بدائية وسهام وحتى الصنج كي يثون الذعر في قلوب الطيور^(١٣). ويضيف بليني أن هؤلاء الأقزام كانوا يجرّدون كل عام بعثة حرية لموضع تكاثر أعدائهم لتدمر بيضهم وتقتل افراخهم^(١٤).

حدد معظم المؤرخين وعلماء الجغرافيا أفريقيا موطنًا لهؤلاء الأقزام على ساحل المحيط أو عند منابع النيل^(١٥)، في حين انه منذ عصر الاسكندر Alexander فصاعدا ساد ثمة اعتقاد باستيطانهم أماكن نائية في العالم مثل كاريا Caria، والهند، و Thule و Thrace، وهي أماكن حجرية لطيور الكراكي شوهدت فيها^(١٦).

ويذكر هيردوت الأقزام الأفارقة في موضعين في كتبه. ففي كتابة الثاني يذكران خمسة ناسامونز Nasamones من ليبيا عبروا الصحراء الكبرى ووصلوا إلى موضع مغروس بأشجار الفاكهة تعرضوا فيه لعملية اختطاف من قبل أقزام سود ساقوهم عبر المستنقعات إلى مدينتهم الصغيرة. كانت هذه المدينة تطل على نهر يزخر بالتماسيح ذكر هيردوت انه نهر النيل^(١٧). بيد أن الباحثين يميلون إلى الاعتقاد بأنه نهر النيجر، أو ربما بحر الغزال، أحد روافد نهر النيل^(١٨).

ويصف هيردوت في كتابه الرابع رحلا ساتاسبيس Sataspes أحد المستكشفين من بلاد فارس، الذي أبحر بمحاذاة الساحل الأفريقي وبلغ بعد شهر عة ساحل غينيا الجديدة. اكتشف هذا المغامر أناسا قصار القامة، متسرلين في أردية من سعف النخيل، كانوا قد فروا إلى الجبال عندما هبط البحارة أرضهم^(١٩). بيد أن هيردوت لم يسم هؤلاء الرجال قصار القامة "أقزاما" Pygmies، ربما لأنه كان يحتفظ بهذا الاسم للأقزام الذين يقيمون في عالم الأساطير فقط كما يرى جاني Janni^(٢٠). وفي عصر جوستينيان، الإمبراطور البيزنطي (٥٢٧ - ٥٦٥ ميلادي)، حدد نونوس Nonnosus موضعا آخر، إذ يذكر انه شاهد على إحدى الجزر الواقعة على ساحل شرق أفريقيا أفراد إحدى القبائل من قصار القامة السود يغطي أجسادهم شعر كثيف ويتسمون بالخلج والنفور من الغرباء. إلا انه، مثل هيردوت، لم يطلق عليهم اسم "أقزام أفارقة" Pygmies^(٢١) إنما تتساءل عن مدى التطابق بين هذا التوصيف والحقائق الواقعة.

إننا نرجح الآن أن الأقزام الأفارقة عاشوا في فترة من الفترات في مستنقعات النيل الأبيض حيث كانوا على صلة سواء مباشرة أم غير مباشرة مع المصريين والإغريق والرومان^(٢٢). وربما تعكس تفاصيل هذه الروايات معلومات واقعية أصابها تحريف. ولذا فإن الأكواخ المشيدة من قشر البيض التي ذكرها بليني Pliny تستدعي إلى الأذهان صخور الأكواخ الوطئية التي تتخذ هيئة نصف كرة والتي يقطنها هؤلاء الأقزام والمصنوعة من شجيرات، وسقوف مغطاة بأوراق الشجر^(٢٣). وربما وصف المستكشفون هذا الشكل بأنه يشابه البيةض، ومن ثم الإشارة إلى قشر البيض. أما أسطورة القتال بين طيور الكراكي والأقزام ربما أيضا قد ترجمت إلى لغة الأسطورة الحقيقة القائلة بأن الأقزام الأفارقة كانوا

على علاقة يغلب عليها العداء مع جيرانهم السود طوال القامة، ونعني بهم قبائل النوير Nuer، والدينكا Dinkas، والشيلوك Chillouks الذين اعتادوا الوقوف على ساق واحدة مثل الطيور. ورغم ذلك، وبصرف النظر عن قصر القامة، والأكواخ التي اتخذت هيئة البيضة، فإن صورة الأقزام الأفارقة التي تنقلها المصادر القديمة يغلب عليها عناصر من وحي الخيال: فالأقزام يعيشون في الغابات الاستوائية التي لا يهاجر إليها أي طير من طيور الكراكي، كما أنهم لا يشتغلون بالزراعة، بل بالصيد ويتنقلون من مكان إلى آخر، ولذا يشيدون أكواخا مؤقتة مصنوعة من غصون الشجر، ولا يقطنون الكهوف.

ويعد دور طيور الكراكي بالمثل مزيجا من معلومات واقعية وزائفة. إن طيور الكراكي من الطيور المهاجرة، وهذه حقيقة علمية. وكان الإغريق يلحظون بالفعل أسراب طيور الكراكي في هجرتها شطر الشمال في الربيع، والجنوب في الخريف^(٢٥). وربما كانوا يعلمون أن هذه الطيور تعبر أرض مصر جنوبا إلى بلاد النوبة والحبشة، وربما اصطادوا بعضها عندما كانت تحبب لالتقاط الحبوب من حقولهم، كما أن ثمة حقيقة مفادها أن الكراكي تصل أطوارها إلى ما يزيد عن المتر، وقد تبلغ ١٥٦ م في المتوسط. وربما كانت بعض الكراكي تبني أعشاشها في شمال اليونان حيث كان بوسع الفلاحين ملاحظة اعتدائهم على من يقترب من صغارهم. وربما كان الإغريق قد سمعوا أيضا عن الصراع أثناء موسم التزاوج عندما يصعد ذكران في الهواء وقد اشتبكوا في قتال ملفت للأنظار. وربما تولدت عن هذه الملاحظات فكرة مهاجمة هذه الطيور الرجال، رغم أن هذا لم يحدث قط ولا يسعنا أن نرفض كلية التأثير المحتمل لأوجه المعرفة المباشرة أو غير المباشرة حول الأقزام الأفارقة في صياغة الرواية. بيد أن هذا لا يفسر وظيفة الرواية، أو مغزى مكوناتها المحددة في التراث اليوناني - الروماني، فهو لا يعلل السبب وراء الاعتقاد بأن الأقزام الأفارقة يشتغلون بالزراعة، أو أن طيور الكراكي تقتك بالرجال. وتعكس هذه العناصر المستوحاة من الخيال اهتمامات أهل اليونان التي يمكن تقسيمها تحت ثلاث تيمات رئيسة وهي تمثيل نهاية العالم الواقعة، والصراع بين البشر وعالم الحيوان، وعالم المزارعين المليء بالأهوال.

نهاية العالم : علم الأعراق البشرية ومبحث عجائب المخلوقات

درج علماء الجغرافيا والمؤرخون اليونانيون القدامى على تحديد موطن الناس الذين يتميزون بأحد أشكال الشذوذ الجسماني أو العقلي في بلاد نائية خاصة ببلاد الجنوب. ولذا نجد أن ارض الأقزام الأفارقة كانت دوماً يتحدد موضعها في نهاية العالم المسكون جوار شعوب أخرى تثير العجب والدهشة، بعضهم يساق واحدة، وآخرون بعين واحدة، أو بدون لسان، أو شفاه أو عنق، أو بعيون في الأكتاف، أو برؤوس كلاب وتند عن افواههم نباح كنباح الكلاب^(٢٦). وقد فسر بليني Pliny ظهور هذه المعالم والسمات الوحشية " بقدرة عنصر النار على صياغة أجسادهم ونحت معالمها في دول الجنوب^(٢٧) .

هذا التوصيف لعجائب المخلوقات إجراء ضروري يعث الطمأنينة في النفوس. وهو لا يزال يخلب الأبواب لأنه يخاطب مشاعر القلق البدائية النمطية التي تسكن نفوس البشر وتثار عند رؤية تشوهات الجسد البشري. ومن المثير للدهشة أن نلاحظ أن معظم هذه الأنماط من الشذوذ الجسماني تصف تشوهات جنينية حقيقية. ثمة مثال يخلو من أي غموض يضربه استسياس عندما يؤكد انه " في ارض بعيدة تدعى البانيا Albania يولد رجال يشتمل رؤوسهم شيئا في فترة الطفولة، وبوسعهم الرؤية في الليل على نحو أفضل من النهار^(٢٨) .

ويلاحظ جونز اليس - كروسي Gonzales-Crussi أن " التفرد هو السمة المميزة للوحش البشري " ، وهو يرى أن تخيل نقشي الشذوذ الجسماني بين أفراد جنس بأكمله ربما ساعد على ترسيخ الخوف من الطبيعة الاستثنائية لهذا الشذوذ^(٢٩) . تحدد موطن النسل من ذوي الشذوذ الجسماني في بلاد جد نائية مما يحول دون أن يكونوا مصدر تهديد للبشر العاديين، ولذا يصبح بوسع المرء أن يناقش المتاعب الناتجة عن شذوذهم الجسماني بقدر من الحرية ومن منظور علم الأعراق البشرية. هذا التوصيف لعجائب المخلوقات من الأجناس الأخرى لم يطرح تفسيراً محدداً، ولكنه هياً وسيلة للتعبير عن رد فعل يتسم بالرفض، وهو ما يتمثل في البعد الجغرافي لموطنهم، وتوكله أوصاف خيالية لعادات تخالف المألوف .

ولذا ربما كان الدافع وراء نشأة روايات حول الأقزام الأفارقة هو تفسير وجود أشخاص قصار القامة لأسباب مرضية في المدن الإغريقية. وربما يفسر هذا السبب وراء عدم ذكر الملامح العرقية للأقزام الأفارقة (لون البشرة ، وملامح الوجه أو أساريره باعتباره دليلا على المزاج) في السجلات القديمة، كما لو كانت هذه الملامح تخلو من أي أهمية أو مغزى، في حين أن ضالة حجمهم لحد الشذوذ كانت تشكل دوما موضوعا للتعليق .

كانت هذه الروايات تستهدف أيضا إيراد دلائل على أن قصار القامة كائنات غير مؤذية على الإطلاق. فالأقزام الأفارقة يصورون وهم يقاومون أعداءهم بحماس وهمة لا تعرف الكلل، وإن لم تسفر عن أي نجاح، كما أنهم كانوا دوما موضع احتقار كأفراد جنس تافه ضعيف^(٣٠). وكما يلحظ بالابريجا Ballabriga فإن هسيود Hesiod واوبيان Oppian يصفان هذا الضعف بصفات تصف عادة أشخاصا من مادة ضعيفة هشة (مثل أرواح الموتى، والأحلام، والمحاربون الذين يجودون بأنفسهم في ميادين القتال) كما لسو كان المقصود الإيحاء بأن الأقزام الأفارقة ليسوا كائنات حية^(٣١). إن الرجال قصار القامة يجلسون - فيما يبدو - الطبيعة الزائلة لحبوات البشر التي تشكل التيمة الرئيسية في الأدب اليوناني^(٣٢). ويذكر بوستاثيوس Eustathius أن حياة هؤلاء الأقزام تنسم بالقصر ويتحدث عن المشابهة بين ضالة حجمهم وضالة الفترة التي يمحوها فوق ظهر الأرض^(٣٣). ويضيف بالابريدج قائلا إن هناك مشابهة بين هؤلاء الأقزام السود والمستوطنين التعساء الآخرين لساحل المحيط ويعني بهم أفراد الشعب السيميري Cimmerians الذين يقيمون في ظلام سرمدي، وفي حضرة الموت، على كُتب من أرض حادس Hades (مثوى الأموات في الميثولوجيا الإغريقية)، وفي بلاد ترين عليها الكتابة ويغلفها ضباب يحول دوما دون وصول أشعة الشمس إليها^(٣٤).

ونود أن نلاحظ هنا أن الحاجة لتفسير ظهور الشذوذ الجسماني لا تقتصر على منطقة في العالم دون أخرى. ففي مناطق عدة في العالم ثمة روايات تتناول أجناسا لبشر من قصار القامة، حتى في أمريكا الشمالية التي لم يقطنها قط أقزام أفارقة^(٣٥). ولا نزال نلمس

حتى يومنا هذا هذه الرغبة في التفسير، إذ أن حدود عالمنا المعروف قد اتسع ليشمل الفضاء بما يحويه من مجرات التي نتخيل قاطنيها رجالا ذوي بشرة خضراء ضئيلي القامة ...

البشر وعالم الحيوان

يمثل الأقزام الأفارقة، من منظور النشوء والتطور أثناء القرن الخامس، مرحلة باكرة من تاريخ الحضارة البشرية، وهي مرحلة لم تكن تنفصل على نحو واضح عن عالم الحيوان. ويرى هسيود Hesiod أنهم من نسل الأرض Gaia، مثلهم في ذلك مثل جميع الكائنات المتوحشة الهية، ونسل بوسيدون Poseidon، مثلهم في ذلك مثل ليستريجونز Laestrygones (عمالقة يقطنون الأرض)، وأهل أثيوبيا، والناس السود^(٣٦). ويضيف فيلوستراتس Philostratus أنهم أخوة العملاق انتاكس Antaeus^(٣٧). والبيئة التي يحيا فيها الأقزام الأفارقة توحى بطبيعة حياتهم البدائية، فمثل جيرانهم، the Katovsaiol^(٣٨)، "يقطن هؤلاء الأقزام باطن الأرض مثل النمل" وفقا لمقولة فيلوستراتس^(٣٩). فهم يمثلون الوضع البائس للبشرية، كما يصفه ايسخيلوس الشاعر اليوناني (٥٢٥ - ٤٥٦ قبل الميلاد) قبل أن يعلمها بروميثوس وسائل الحضارة. فطبيعة شخصياتهم كانت متناقضة، تفتقر إلى الانسجام، "مثل شخص في حلم"، وكانوا يقطنون باطن الأرض مثل "نمل يضرب في الأنفاق على غير هدى في كهوف لا ترى ضوء الشمس"، وكانوا يتصرفون مثل الحيوانات المتوحشة على نحو عشوائي يفتقر إلى المنطق^(٤٠).

ونطالع في كتب الانثروبولوجيا الوصفية كائنات إغريقية أخرى من قاطني باطن الأرض تتميز أيضا بمخافتها لطبيعة البشر الأسوياء. فمة ساكنو الكهوف في أثيوبيا الذين ذكرهم هيرودوت يفتقرون الى ملكة الحديث ويطلقون صيحات عالية مثل الخفافيش، ويتخذ منهم جيرانهم المعروفون باسم جارامانت Garamantes فرانس لحملات الصيد مثل الحيوانات^(٤١).

ويتميز هذا المجتمع البدائي أيضا بالافتقار إلى الورع والتقوى، وفقا لتفسيرات كتاب الأساطير في ظل الإمبراطورية^(٤٢). ويعزى ما نزل بهم من عقاب إلى عدم التزامهم

تعليمات الآلهة ، واستخفافهم بسلطانها . ثمة رواية عن امرأة قرمز رائعة الجمال اسمها جيرانا Gerana أو اوينو Olino ، هام بها شعبها حبا واتخذوا منها إلهة . تمثل عقاب هيرا Hera لما ارتكب من جرم في تغيير هيئة هذه المرأة إلى أحد طيور الكراكي ، الذي يصفه أيليان Aelian " بأنه طائر في غاية البشاعة " ^(٤٣) . وعندما حاول هذا الطائر العودة إلى شعبه قام الأقزام الذين بلغ منهم الرعب والفرع ، بصدده بوحشية ، ولذا شنت طيور الكراكي فيما بعد حربا شعواء ضدهم .

إن تيمة شن المعارك ضد الطيور يعيد إلى الأذهان صورة من الأزمان الغابرة عندما كانت الحيوانات تطارد البشر . يذكر بوسانياس Pausanias انه في زمن البطولات الغابرة اعتادت الطيور التي تتخذ من الإنسان فريسة لها العيش في اليونان في ستيμφالوس Stymphalos في اركاديا ^(٤٤) . كانت هذه الطيور تشابه طائر الكركي في الحجم ، ويضيف بوسانياس أن منشأ هذه الطيور كانت بلاد العرب في ارجح الظنون . كانت هذه الطيور تشن غارات على البلاد ، وكان يوسعها تمزيق أحد الرجال إربا . بمناقرها القوية . تمخضت بحنة هرقل السادسة عن تطهير البحيرة منهم . إذ بث الفرع في قلوبهم بإطلاق سهامهم صوبهم ^(٤٥) . ومنذ هذا الوقت لم يشكل أي من هذه الطيور تهديدا للبشر العاديين ^(٤٦) . إلا أن هذا الماضي الأسطوري في أراضى الأقزام الأفارقة البدائية لا يزال يتمثل حاضرا أزليا في الأذهان . تعيش طيور الكراكي ، مثلها في ذلك مثل طيور ستيμφالوس فسادا في الحقول وتقتل المزارعين ورغم أن الأقزام يستخدمون هراوة Crotala مثل هرقل ومحاربون مثل جيش " مصغر ، فإن حريهم لم يتمخض قط عن نتيجة حاسمة . إذ أن الأقزام السود البدائيين كلنوا يواجهون عدوا لا يقل عنهم منعة أو قوة أو مهارة . ثمة روايات إغريقية عدة تبين إن طيور الكراكي كانت كائنات ذكية ، تنظمها حياة اجتماعية تحكمها قوانين صارمة .

كانت هذه الطيور عندما شن غاراتها على الأقزام تطير في سرب منتظم تحت قيادة واحد منهم تحرسها طيور أخرى من بينهم . كانت هذه الطيور أثناء طيرانها تشكل مثلثا حاد الزاوية ، وكان ثمة اعتقاد بأن الطيور الأصغر سنا كانت تطير وسط السرب ، في حين تتقدمهم الطيور الأسن التي تعرف مسار الرحلة ^(٤٧) . ويضيف أيليان قائلا إن حذرهم ويقظتهم التي كانت تضرب بها الأمثال " علمت البشر قواعد الحكم " ^(٤٨) .

أن الإغريق والرومان الذين كانوا لا يولون عظيم الاهتمام بهذه الصفات، اعتادوا أن يتخذوا من طيور الكراكي أطباقا شهية على مائدتهم، وكانوا يعتقدون أن مخ هذا الطائر يهيج الشهوة الجنسية^(٤٩). ولم يكونوا يأسرون هذه الطيور فحسب، بل يلتهمون لحومها بنهم مثل الإرز والبجع^(٥٠). ولم نخبرنا أحد قط أن الأقزام كانوا يشوون أعداءهم، فعلى العكس كانوا يلقون حتفهم على أيدي هذه الطيور التي كانت تمزقهم إربا، وهو مصير كان يختص به عادة الجبناء والأعداء^(٥١).

وربما كانت قصص معارك الأقزام تشكل مادة لنظم القصائد الكوميدية، التي تعزى لقلم هومر، والتي كانت تصور على نحو كاريكاتوري ساخر مآثر أبطال هومر بوصف حيوانات صغيرة غير مؤذية وقد اشتبكت في قتال مع بعضها بعضا، مثل الضفادع والفئران في Batrachomyomachia^(٥٢). هذا البعد الدرامي من المحاكاة الساخرة حقق اعظم إنجازاته على وجه خاص فيما أورده فيلوستراتس من وصف للهجوم الذي شنوه على هرقل. فجيش هؤلاء الأقزام، مثل أي جيش حقيقي، يتألف من كتيبة، ورماة سهام، وقاذبي الحجارة بالمقلاع، والات حرب أخرى، داهمو البطل وهو نائم على رمل صحراء ليبيا وهاجموا كل جزء من أجزاء جسده الضخم كما لو كان قلعة منيعة، وضربوا حصارا حول يديه وقدميه، وأحاطوا رأسه بالنيران " لخرق شعره "، وحلوا معاول لفقء عينيه، وأبواب لغلق فمه .. وبوابات لإحكام غلق منخربيه، بحيث يعجز عن التنفس عند أسر رأسه " ^(٥٣) .إلا أن البطل انتصب واقفا، وألقى بجميع هؤلاء المحاربين الصغار إلى درجة تلفت الأنظار داخل جلد الأسد الذي يتخذه رداء كما لو كانوا حيوانات صغيرة، أو صورا كاريكاتيرية للوحوش المفترسة التي أسرها أثناء الحن والعذابات التي خبرها في مهامه السابقة^(٥٤).

الكاپوس الذي يقض مضجع المزارعين

كان الفلاحون الإغريق يخشون الطيور، لأنها كانت تسطو على البنور. وتسدرك طيور اريستوفان تمام الإدراك فعالية هذا السلاح الذي بين أيديهم، ولذا لا يرعون عن تهديد البشر. بإفشاء الجماعات وذلك بالإغارة على الحقول، وإعمال مناقيرهم القوية في

عيون الماشية لفقأها، مثلما فعلت طيور ستيغالوس^(٥٥). تمكن المزارعون الإغريق في أرجح الظنون من حماية حقولهم من هذه الغارات ، إلا أن هذه القصص ربما تعبر عن إحساس غمطي يستكن في قلوب البشر منذ الأزل بالخوف من الجهول. وربما تبلورت تفاصيل المصير الأسود الذي حاق بالأقزام في كابوس رآه فيما يرى النائم أحد المزارعين الذي أفرط في العمل لحد الإجهاد التام ، ودلف إلى فراشه وقد تخايل لعينيه شبح سرب من الطيور الشرهة للطعام وقد انقضت على حقوله وأسرت تهدهدها شبح المسوت جوعا .

جرى العرف على تسمية طيور الكراكي على نحو خاص "سارقي البذور"^(٥٦) ، رغم الإقرار بوجود ثمة دور إيجابي لهذه الطيور ؛ ففي إبان فصل الخريف ، كان طيراهم فوق أراضي اليونان يعد بمثابة مؤشر على حلول موسم بذر البذور^(٥٧). وكان ثمة اعتقاد بان شرهم للطعام كان أكثر حدة في دول الجنوب مثل مصر ، حيث ينعمون بمائدة عامرة بأطياب الطعام وفقا لرأى ايليان Aelian^(٥٨) ، ويلقون مقاومة ضعيفة ، كما توحى قصه بابريوس Babrius الخرافية التي أجراها على ألسنه هذه الطيور، والتي تروى حكاية مزارع يوناني طارد طيور الكراكي التي اجتاحت حقوله بالحجارة، حتى أن الطيور قورت الرحيل صائحة : فلنرحل إلى أرض الأقزام. إن هذا الرجل الذي يبدو أنه قد كف عن محاولة بث الرعب في قلوبنا يشرع الآن في عمل شيء ما!^(٥٩) ويذكر بومبنيوس ميلا Pomponius Mela إن هذه الطيور قد تمكنت من القضاء على جنس الأقزام بتحويلهم^(٦٠) .

وأتاح أيضا أسطورة جيرانوماشيا Geranomachia للمزارعين الوسيلة لتهدئة نوع آخر من المخاوف أكثر خطورة والذي يتجسد في الحملات العسكرية التي كانت تشن عليهم بصفة مستمرة ، فإذا كان تدمير طيور الكراكي للحقول من نسج الخيال ، فلن الدمار الذي تسببه جيوش الأعداء حقيقة ملموسة ، وتضج مسرحيات اريستوفان بشكاوى الفلاحين الإغريق وتذمرهم من هذه الغارات المدمرة^(٦١) ثمة موضعان في إحدى مسرحيات هومر يقارن فيهما بين مقاتلي جيوش طروادة وآشين Achaean وأسراب طيور الكراكي^(٦٢). وبوسع المرء أن يعكس المقارنة ، فان صوره طيور الكراكي وهى تعيش فسادا في محاصيل الأقزام ربما كانت تثير في الأذهان صوره المحاربين وهم يضرمون النيران

في حقول الفلاحين. قبل هذه التهديدات بشن حروب دوريه ، كان المزارعون الإغريق والأقزام - فيما يبدو - اخوة لا حول لهم ولا قوة. يبدو انه لتيديد سحب هذه المخاوف ، صور الأقزام في هيئة كائنات ضئيلة الحجم تثير الضحك ، تحمل ملامح كاريكاتيرية بقصد الهزء والسخرية .

الأقزام السود : فن التصوير

لم يصف فن التصوير سوى المعركة الشعواء التي دارت رحاها بين الأقزام وطيور الكراكي. فليس ثمة تصويرا لجيرانا Gerana أو أوينو Oinoi رغم أنها كانت السبب وراء اندلاع الصراع الأساسي وفقا لما ذكره المؤلفون إبان العصر الروماني. وقد اقتصر تصوير المعركة على عنصريهما الأساسيين وهما طيور طويلة في مواجهه رجال قصار.

أما في مجال الرسم على آنية الزينة ، فإن هذه الصور كانت تزين في الأساس آنية الخمر التي تتضمن: أقداح (٩) ، و كائثاروى Kantharoi (٨) ، وسكيفوس "كأس إغريقية للشراب" Skyphoi (٦) ، وريتا Rhyta (٥) ، وآنية من اللدائن Plaste Vases (٥) ، كراتر "قصعة إغريقية يخلط فيها الخمر بالماء" Kraters (٥) وأمفورا "قارورة ضيقة العنق ذات عروتين" Amphorae (٥) ، أسكوي Askoi (٣) ، إنوخي Oinochoe واحدة ، وإيريق خزفي أسطواني الشكل Mug ، وآنية زينة (فازات) يستخدمها لاعبو القوى والنساء (٩) Pelikai هيدريا "جرة إغريقية كان يوضع فيها رماد جثة الميت" Hydriae (٤) وإنائين من نوع ليكيسوي وحق واحد من Pyxids وإناء أريباروس واحد، وتزين هذه الصور تاجا ذهبيا عثر عليه في جزيرة رودوس، ومذبحا شيد وفقا للتراث الكورينثي يمكن نقله، (لوحة ٦١ : ٢) ، وتعود أوائل هذه الصور المؤكدة إلى القرن السادس (لوحة ٥٨) (١٣).

ويتطابق مشهد القتال بين الأقزام وطيور الكراكي ومخطط لا يبدو سوى تنوعات قليلة أثناء الفترة التاريخية الحقيقية والحقية الكلاسيكية وهذه التنوعات كانت نتيجة تغيرات في وسائل السرد الإغريقي. وكثيرا ما كان الصانع المهرة إبان الفترة التاريخية الحقيقية يؤثرون تصوير أحداثا متزامنة في مشهد واحد ، فيصور إفريز Frieze المحاريين

وهم يتقاتلون في أماكن مختلفة في أوقات مختلفة (انظر على سبيل المثال لوحة ٥٨) أما إبان الحقبة الكلاسيكية، فكانوا يفضلون تصوير لحظات غنية بالتوتر الدرامي مثل المبارزة بالسيوف (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٥)^(٦٤) أما الآنية المصنوعة من اللدائن، فثمة صورة لقزم يحمل طائر كراكي ميت (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٣). ويتضمن المخطط التصويري الذي يقارن أو يوازن بين قزم واحد طيور الكراكي أقل قدر من السمات أو الملامح التي تحدد هيئة قزم على نحو قاطع. ففي بعض المشاهد، لا يسعنا التعرف على ملامح هذا المخطط التقليدي، ومن ثم فإن التعرف على مشهد الصراع بين الأقزام والكراكي أمر غير مؤكد. ولذا فإن عناصر المشهد المصور على قارورة ضيقة العنق ذات عروتين Northampton amphora والتي تؤمى إلى أسطورة الأقزام (لوحة ٦٢) تتألف من رجال ضئيلي الحجم يحملون أسلحة، وطيور طويلة، بيد أنهم لا ينخرطون في قتال، بل يمتطون ظهور الطيور، ويبدو أن كل منهم يتهدد الآخر بالضرب بالهراوات ولذا لا يسعنا القول بأن المشهد يمثل الصراع التقليدي بين الأقزام والطيور. ويرى بيزلي Beazley أن هذا المشهد ربما يصور مرحلة جديدة من مراحل الأسطورة: "لقد منيت طيور الكراكي بالهزيمة في نهاية الأمر، وتحولت الحرب الآن إلى حرب أهلية، ولذا أضحت طيور الكراكي بمثابة صهوات جياد يعتليها أسيادهم"^(٦٥)، أو ربما كان المشهد يصور موضوعا يستهدف التزيين فقط، والذي تأثر فحسب بأسطورة الأقزام^(٦٦). وعلى نحو مشابه، فإن الرجال ضئيلي القامة والمسلحين المصورين على ثلاث كسرات من آنية فخارية قديمة، في مواجهة طيور ذات أعناق طويلة لا يسعنا تحديد شخصياتهم على نحو قاطع كأقزام أفارقة فهم منخرطون في أداء أفعال يغلفها الغموض، كما يصعب التعرف أيضا على نوع الطيور (هل هي طيور النعام أو الكراكي ؟) ووفقا لما يرى دنبا بين Dunbabin، فإن هذه المشاهد ربما تصور معارك خيالية أخرى ضد الطيور، أو روايات أخرى غير مدونة لنفس الحكاية^(٦٧).

ثمة ثلاثة آنية زينة تصور شخصوا باللون الأحمر تشهد على اهتمام الفنان بعنصر واحد من عناصر المخطط التقليدي، إذ يطالعا أقزام عرايا وهم يلوحون بهراوات أو أقواس لرمي السهام منذرين خصومهم الذين لا يظهرون في المشهد هل هؤلاء الأقزام ينتمون إلى عالم الأسطورة أم البشر؟ وحيث أن هيئة الأقزام الأثراقة. والأقزام لأسباب مرضية متشابهة، فإن التعرف عليهم أمر محل جدال. فالقزم المصور على علبة المجوهرات

بأنثى يرتدي جلد حيوان على ذراعه، و يلوح بهراوة مهددا (لوحة ٦٥) وهو نفس الشيء الذي يفعله القزم الأسود المصور على القارورة ضيقة العنق ذات العروتين بيلجيكاً (لوحة ٦٥) لا يوجد ثمة طائر من طيور الكراكي بيد إن الهراوات وحلود الحيوانات، فضلا عما يفعله الشخصان المصوران تحدد شخصياتهما بوضوح كقزمين من الأقزام الأفارقة. إلا أن التعرف على القزم المصور على قدح ليزيج أمر يحيطه قدر أكبر من الشكوك (لوحة ٦٧). فهو أيضا يركض ملوحا بهراوة ، مما يوحي بنواياه في الاشتباك في نزاع أو قتال ، بيد إنه يعصب رأسه بعصابة ، وهو أمر لا يتناسب كلية وهيئة القزم الأفريقي، أني ادرج هذه الصورة ضمن مجمل صور الأقزام ، لأنها تتطابق والمخطط التصويري التقليدي، رغم أنني اقر بالغموض الذي يتعقد حول عصابة الرأس . ورغم تصور الإغريق هيئة الأقزام الأفارقة وقد عصبوا رؤوسهم بعصابة، بيد أنهم ربما أيضا قد صوروا أقزاما لأسباب مرضية وهم يركضون حاملين هراوات (مثل الصيادين على سبيل المثال). ويصور الإناء الثالث وهو يتخذ هيئة askos محفوظ في هامبورج ، قزما عاريا وهو يشد وتر قوس (لوحة ٦٦). ويظهر على الجانب الآخر عدوه، وهو حصان مجنح، ربما يكون بيحاسوس Pegasus الذي جعل الماء يتدفق من نبع هيبو كرين ، برفسه من حافره. ومن منظور كون هذا الحصان كائنا مجنحا ، فرما كان بديلا لطائر الكراكي التقليدي، والذي صور على askos مشابه في براغ (لوحة ٦٨) ^(١٨) ونعكس هذه الصور تيمتين عبر عنهما التراث الأدبي ، وهما الخلط بين علم الأعراق وعلم الأمراض والصلة الوثيقة بين البشرية وعالم الحيوان. وظهرت تيمتان متعلقان بفن التصوير هما المحاكاة الساخرة لعالم البطولة ، والتصوير الكاريكاتيري لهرقل .

علم الأعراق البشرية

ومبحث عن عجائب المخلوقات، والحالة الوحشية للمخلوقات

كيف صور الفنانون القدامى والكلاسيكيون هذه البلاد النائية التي تزخر بعجائب المخلوقات والتي يشكل فيها الأقزام اهيئة السائدة للبشر ويهاجم فيها الطيور الرجال ؟. فعلى عكس الكتاب ، لم يكن الرسامون يمتلكون حساسية إزاء الصور التي تغلب الألبلب. إذ تبدت هذه الحساسية فقط في الفن الهيليني ^(١٩) إذ أنهم كانوا يفتقرون إلى مصادر

الإلهام التي تمثل فيما أورده الرحالة أو علماء الجغرافيا من وصف يخلق في سماء الخيال، كما أن المشاهد الطبيعية كانت تفتقر إلى كل ما يشعل الأفئدة أو يلهب الخيال. فقد كان الجنوب يخلو من الحيوانات أو النباتات التي تبعث الدهشة في النفوس لغرابتها مثل الجمال أو التماسيح أو أشجار النخيل، رغم أنها كانت مصورة على آنية الزينة في ذلك العهد (٧٠)، فانغراط أحد الأقزام الأفارقة طائر كراكي يصور على آنية زينة من اللدائن في روفو Ruvo في هيئة رجل اسود تلتهمه سمكة تشبه التمساح (لوحة ٦٥) ^(٧١) ولكن تصوير هذا الصراع بين القزم والطائر لا يحوي ثمة عنصرا إضافيا يخرق المألوف أو يثير الخيال بما يحويه من أعاجيب. إذ توحي النباتات القليلة التي يحويها المشهد بمساحة فضاء فحسب، وهي ليست أفريقية، بل إغريقية، مثل تلك المصورة على إناء ذي منشأ أجنبي hyton في سانت بطرسبرج (لوحة ٦٢). والأقزام الأفارقة لا يعدون مخلوقات عجيبة من المنظور العرقي. فهم يصورون على آنية الزينة البالغة القدم في هيئة يونانين ذوي أجساد نحيفة بالغة الضلالة. ولا يصورون بكروش ضخمة سوى في حالات جد نادرة. بدل الفنانون عند تصوير الشخصوس باللون الأحمر ملامح الشنوذ الجسدي بالسماط العريضة. فيصرف النظر عن إحدى شطايها إناء هيدريا Hydria المكسورة في أثينا (G 62)، (pl. 63, 2) فان الأقزام الأفارقة يصورون كأقزام ذوي أطراف قصيرة، تعلوهم الملامح الزنجية النمطية التي تسم المصايين بانعدام التعظم الغضروفي (الأنف الأفطس، والشفاه الغليظة) ويصور الأقزام الأفارقة باللون الأسود فقط على آنية الزينة من اللدائن من نوع Attic and Italiote plastic vases مثل hyton. في بون (لوحة ٦٣) لكن بدون شعر مجعد، إذا غضضنا النظر عن شكل بازل Basle figure (G 64) هذا الافتقار إلى الخيال العرقي يثير الدهشة والحيرة، إذ أن الرسامون كانوا يجيدون فن تصوير الزنوج ^(٧٢).

ثمة رسام واحد فقط هو رسام سوتادس Sotades Painter الذي كان يدي عظيم الاهتمام بتصوير الشخصوس غير المألوفة، قام بتصوير عدد من السود، وصور الأقزام الأفارقة يعلوهم شعر كث جعد (لوحة ٦٤) يتسم الأقزام الأفارقة إبان القرن الرابع عادة بأجساد مكتملة النمو تبدي التساوق بين أجزائها (انظر على سبيل المثال (لوحة ٦٩) وذلك بصرف النظر عن أولئك الأقزام المصورين على نحو كاريكاتوري على آنية زينة كابيريون Kabeirion vases. أغفل الفنانون الإغريق أيضا تصوير العناصر البالغة

الشذوذ والتي تثير الإحساس بالغربة لمعدات الأقزام الأفارقة والتي ذكرها الرحالة فيما أوردوه من وصف لهم^(٧٣). وكانوا يؤثرون تصوير السمات التي تميز عالم بدائي، حيث يتساوى الإنسان والحيوان. وعادة ما يصور الأقزام الأفارقة عرايا مثل آلهة الغابات التي تطلق العنان لشهواتها وقد اتخذوا من جلود الحيوانات درعا. ويلوحون منذرين بمسرات مليئة بالعقد، وعصي مقوسة، ويحملون مقاليح لإلقاء الحجارة^(٧٤).



شكل (١٣-١): كانثاروس Kantharos (ارتفاعه ٢٩ سم). برلين.

ويرتدي بعض هؤلاء الأقزام ثوبا إغريقيا للرجال والنساء Chiton ثمة عدد قليل من بينهم يرتدي الملابس الشرقية مثل قبعات الأقزام الأفارقة ذات الحواف المصورة على انشاء ذي منشأ أجنبي rhyton في سانت بطرسبرج (لوحة ٦٢) ويحملون أسلحة أجنبية مثل الأقواس وتروس (انظر على سبيل المثال لوحة ٦٩) والتي تؤكد وضعهم الهامشي في المجتمع^(٧٥). كما أن بعض الأقزام الأفارقة يعدون بمثابة تصوير كاريكاتيري للمحاربين الأطفال من الإغريق.

وَيَصُور *Brunner Oinochoe* (لوحة ٦٩ : ١) القزم الإفريقي عاريا، ومعتبرا خيوة
تعلمها شارة بقصد الزخرف، ويحمل درعا مستديرا، ويلوح بشجاعة برمح مهددا
طائرا، ويلوح الآخرون بسيوفهم أو رماحهم مندرين أعدائهم، ويحسون أجسادهم
بدروع مستديرة^(٧٦).

إن طيور الكراكي فقط هي التي تحدد مساحة الفضاء وذلك من منظور كونها
طيورا مهاجرة، أذاها تحدد موقع المشهد في أماكن غير محددة، حيث يسود المناخ الحار
وحيث تهاجر طيور الكراكي في الشتاء. وهذه الأماكن هي التي تشهد تحولات في
سلوكها. فهي تصور في اليونان كحيوانات مزلية أليفة تطعمها النساء^(٧٧)، في حين أنها
تهاجم الرجال في أفريقيا. وبعض هذه الطيور تكتسب ملامح طيور الكراكي الأوربية (*Anthropoides Virgo*) بحزم من الريش عند الذيل (لوحة ٦٣ : ٢) بيد إن معظمها تفتقر إلى
الواقعية في التصوير، إذ تشابه طيور اللقلق أو مالك الحزين (انظر على سبيل المثال طائر
مالك الحزين في لوحة ٦٨ : ١ب)^(٧٨). وكل ما كان يحتاجه الرسامون هو تصوير طيور
الكراكي الأسطورية كطيور تضارع في ارتفاعها قمة الأقزام الأفارقة وبأجنحة ضخمة
وأعناق طويلة إلى حد يلفت الأنظار.

بيد إن موطن الأقزام الأفارقة الذي يلهب الخيال بغرابته ربما قد أوحى به وسائل
أخرى. فعلى سبيل المثال ثمة ما يوحي بالإشارة إلى بلاد جد نائية في تصوير الشخص
التي تصاحب الأقزام الأفارقة على أنية *aryballos* بيد الرسام نيرتشوس *Nearchos* (لوحة ٥٩ :
١) فهذا الرسام صور المحاربين من الأقزام الأفارقة في الإفريز *frieze* الذي يحدد بحافة أنية
الزينة، أضاف على العروة رسوما لشخص يتمون لبلاد نائية. إذ صور على إحدى
العروتين برسيوس *Perseus*، وهو البطل الذي لم يخالف شعوبا خرافية أثناء بحثه عن المدوزة
Medusa فحسب، ولكنه صادف الحب في أثيوبيا في شخصية اندر وميدا *Andromeda*
ذات الجاذبية الطاغية، وصور على العروة الأخرى هر ميز *Hermes*، رسول الآلهة عند
الإغريق، كما أضيف على ظهر هذه العروة صور لثلاثة من آلهة الغابات *Satyrs* توحسي
بإحساس بمسافات جد نائية^(٧٩).

وربما يوحي تصوير الأقزام الأفارقة في اغلب الأحوال على آنية ذات منشأ أجنبي rhyta بنشأتها الأجنبية في بلاد نائية . وهذه الحكاية كانت - فيما يبدو - موضع تقدير خاص في القرى الإغريقية في بوسبوروس Bosporus ، ربما لأن الصيغ الأخرى التي اصطنعتها الأسطورة لنفسها حددت موطن الأقزام الأفارقة في سيثيا Scythia بدلا من أفريقيا، وفقا لما يرى متزجر Metzger ^(٨٠) ان هالة الشعبية التي أهدقت بأسطورة قتال ارماسبي Arimaspi حيوانات الجر يفن Griffins وهي حيوانات خرافية (نصفها نسر ونصفها أسد)، والذي وقعت أحداثه في سيثيا، والذي يتطابق مع مخطط تصويري مشابه، ربما أيضا كانت لها ثمة تأثير على فن تصوير القتال بين الأقزام وصور الكراكي إبان القرن الرابع ^(٨١).

الحكاية الساخرة لعالم البطولة

رغم ما يتسم به الأقزام الأفارقة من ضآلة في الحجم، وما يتسلحون به من أسلحة بدائية، فانهم كانوا ينهجون نهج الأبطال من ذوي الأحجام العادية، ويقاتلون بعزم صادق. اذ ليس هناك صورة لهم توحي بأنهم تلك المخلوقات الهامشية الضعيفة التي صورها المؤلفون القدامى في أعمالهم ^(٨٢). فعلى العكس، ثمة تصوير لهم على آنية فرانسوا Francois Vase وهم يمتطون ظهور الماعز تعلوهم إمارات الرياسة والقيادة (لوحة ٥٨: اد) كما أن بعضهم مجهز بمعدات المقاتلين الإغريق الأبطال ^(٨٣). أما آنية الزينة المطليقة شخوصها باللون الأحمر، فان أسلوب تصويرها لبعض الأقزام من ألا فارقه ربما يؤكد قوتهم الجسمانية، و يوحي بأنهم يمارسون ألعاب القوى (لوحات ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٨: ٢) ورغم ما يتسلح به هؤلاء الرجال قصار القامة من أسلحة ، فانهم لا يبدوون ثمة مقاومة تذكر إزاء هجمات طيور الكراكي، ويلقون حتفهم في ذل وخسة . فكما يلحظ ميتو Minto ، تتمثل عبثية جهود الأقزام في المقاومة في التناقض المثير للضحك بين أجسادهم المكثرة ونخافة ورشاقة الطيور ^(٨٤). وكثيرا ما يصورون بأعضاء تناسلية متدلية (انظر على سبيل المثال (لوحات ٦٥: ٢-٣، ٦٨: ١) والتي تشكل هدفا لهجمات الطيور أحيانا ، وهو ما تصوره Kabeirion kantharos (شكل ١٣-١) كما نطالع عددا قليلا من صور أقزام صرعى أو يجودون بأنفاسهم الأخيرة راقدن على الأرض وقد نمشت الطيور بعض أجزاء من

أجسادهم (لوحات ٥٨ اب، ٥٩: ٢)، وربما تشير هذه الصور إلى الجانب المعتم من حياة البطولة، أي المصير المفزع للمحاربين الذين تلتهمهم الطيور. ونادرا ما نصادف هذا المشهد المثير للنفور بشخص بشرية عادية، إذ إنه يصور الأقزام الأفارقة فحسب والذين لا يعدون بشرا مكتمل النمو.

ويعزو الجانب الهزلي للمعركة جزئيا إلى الإشارة إلى شخصية هرقل. Heracles. أنه يتسلح أحيانا، مثله في ذلك مثل الأقزام الأفارقة، بمرأوة، ويستخدم جلد الحيوان درعا يقيه من الضربات. فالرسومات ذات الشخصيات المطلية باللون الأسود تصور هذا البطل وهو يحارب طيور ستيμφاليا Stymphalian birds مستخدما مقلاعا لرمي الحجارة وهو ما يفعله الأقزام الأفارقة المصورين على آنية فرا نسوا (لوحة ٥٨د) ^(٨٦). بيد أن هذا البطل يشتبك في قتال مع وحوش خطيرة تهدد العالم المتحضر بالهلاك، في حين أن الأقزام يحاربون طيورا عادية. وهؤلاء الأقزام بضالة حجمهم وتشوهاهم الجسمانية يمثلون الوحوش الحقيقية، في حين أن طيور الكراكي بما يتسمون به من طول فارع، ونخافة، ورشاقة يبدو أنها تشير، مثل هرقل، إلى العالم الملليني.

وكثيرا ما يصور الأقزام، بغرض تقييح الضحك، وقد اصطنعوا نفس الوضع الذي يتخذه البطل. وعندما يصور القزم بمفرده باللون الأسود في هيئته البشرية المصغرة، فإن هذه المشاهدة يستحيل معها التفرقة بين القزم وهرقل (Gd 49) ^(٨٧). ويتضح التأثير الكوميدي لهذا الإحلال على نحو أكثر جلاء في حالة القزم المصور باللون الأحمر. فالقزم المصور على القارورة ذات العروتين في بروكسل (لوحة ٦٥) يصطنع نفس الوضع على سبيل المثال الذي يتخذه هرقل على قارورة ذات عروتين في ميونيخ ^(٨٨). إلا أنه في حين أن هرقل يتحلى بالنعمة والصمود في صراعه ضد حشد من الطيور الصغيرة ^(٨٩)، فإن الأقزام الأفارقة يستسلمون ازاء هجوم أعداء طوال القوام. ولا يصور الفن إبان القسرن الخامس هرقلًا يمثل هذا الشيوخ، كما أنه ليس هناك آنية زينة تصور شخصوا باللون الأحمر توجد الآن وتسجل أعماله البطولية في صراعه ضد طيور استيمفاليا، بيد أن الأعمال التصويرية المتعددة للأقزام الأفارقة ربما تشير، بفضل الرابطة التي تربط بينهم وبين طيور استيمفاليا، إلى ما يحظى به هذا البطل من شعبية لم ينطقى بريقها. نوجز مما سبق

بالقول بأنه من المحتمل أن الروايات التي تدور حول الأقزام الأفارقة ربما تنطوي على قدر من المعلومات حول الأفارقة من قصار القامة. بيد أن الهدف الأساسي من وراء هذه الأسطورة لم يكن البحث عن بواعث الوجود الافتراضي للرجال قصار القامة لأسباب عرقية. فكما توحي اللهجة التي تصطنعها هذه الأسطورة من محاكاة ساخرة، فإنها كانت تعكس عددا من المخاوف النمطية المتأصلة في طبيعة البشر والتي كانت تساور أفراد المجتمع الإغريقي، وتقض مضجعهم. وأول هذه المخاوف يتمثل في مشاعر القلق حيال طبيعة العوامل الوراثية والبلدان البعيدة جغرافيا. إذ تبين الأسطورة أن البلدان البعيدة لا تمثل مصدر خطر، فالأقزام الذين تظلمهم التعاسة ويخلون من مشاعر الورع والتقوى يعدون على النقيض من جيرانهم الأثيوبيين الذين يتسمون بالورع والتقوى، والوسامة، القامة الفارعة، وطول العمر^(٩٠). كما تعلق الأسطورة أيضا وجود أقزام لأسباب مرضية في أئينا. وبذلك يغدو الشذوذ الجسماني ملمحا غريبا على أهل البلاد، ويغدو الأقزام كائنات وحشية الطباع والملامح وأن كانت غير مؤذية مثل الأقزام الأفارقة الذين يتسمون بالضعف وقلة الحيلة. وتتمثل أشكال هذا الرفض في البعد الجغرافي والتباين العرقي.

وربما كان مصير هؤلاء الأقزام يعبر، من منظور يتسم بقدر أكبر من التعميم، عن المخاوف الأبدية للمزارعين الذين كانت تمصرهم بواعث القلق حيال كل ما يهدد محاصيلهم بالدمار من طيور أو هجمات الأعداء. وفي إطار هذا المنظور نلمس ثمة دلالة واضحة في إحجام جميع المؤلفين، باستثناء بومبونيوس ميلا Pomponius Mela^(٩١) عن وضع نهاية حاسمة للمعركة التي تدور بين الأقزام الأفارقة وطيور الكراكي.

كائنات السرکوب Cercepes : المصادر المدونة

إن الأبعاد الجسمانية للأقزام التي تتسم بالغموض لتأرجحها في الدلالة بين الطفولة والبلوغ، تصف شخصا هامشيا أخرى مثل السرکوب وهما أخوان اشتهرا كزوج يتسم بالخداع والنذالة والخيانة^(٩٢).

وكثيرا ما تصادف اسم هذا الزوج في الأعمال الكوميدية المكتوبة بلهجة أثينا القديمة (اليونانية الفصحى) إبان العصر القديم والعصر الوسيط ^(٩٣) كما ان قصتهما كانت تحظى - فيما يبدو - بشعبية هائلة في أثينا ويشاع أنهما ربما كانت حكاية قديمة استوحاها هوميروس عند كتابة إحدى قصائده الكوميدية ^(٩٤). إلا أنها لم يذكرها سوى بعض المصادر اللاحقة ^(٩٥).

ورغم ان الباحثين المحدثين يصفون زوج السركوب كقزمين خرافيين يقومان على حراسة كنوز باطن الأرض، أي قزمان يتسمان بالشيطنة والعفرتة ^(٩٦)، فإن أيا من النصوص القديمة لا يذكر على نحو واضح ان زوج السركوب كانا قصيرين بدرجة ملفتة، وذلك إذا غضضنا النظر عن تلك النصوص القديمة التي نصت على أنهما مسخا في هيئة قردة صغيرة الحجم .

ثمة أسماء خمسة مختلفة أطلقت على هذا الزوج، يدل بعضها على شخصيتهما مثل سيلوس Sillos (المتزلف) ، وتريبالوس Tryballos (المتملق في خسة وضراعة) أو باسالوس Passalos (الوتد)، واكمون Akmon (سندان الحداد) (وهو اسم أطلق أيضا على داكيتيلوس الإيدي Idaeon Daktylos أو كاندولوس واطلس Kandulos and Atlas والذي ربما يوحى على نحو ساخر أنهما قصيرا القامة ^(٩٧) . ثمة خلط بوسع المرء ملاحظته على قدح متشظى في نيويورك يصور شخصوا باللون الأسود بين زوج السركوب وتوعم بوسيدون Poseidon ذوي الخلقلة بالغة الشذوذ ، لذا يطالعنا اسم موليونز Moliones مرقوما أسفلهما نتيجة هذا الخلط ^(٩٨).

ثمة علاقة مشابهة تربط بين قصة السركوب وقصة الأقزام الأفارقة، إذ ان قصة السركوب تصف مغامرات أناس هامشين، يتعيشون من السرقة ينري لمواجهتهم أيضا هرقل، البطل الإغريقي الذي يرمز إلى عالم النظام والطبيعة البشرية لهذه الشخصوس غير مؤكدة، ويتحولون في نهاية الأمر كجنس إلى حيوانات بالغة الشذوذ والغرابة .

قطاع الطرق

يقترف زوج السركوب أفعالا شريرة عدة في بويوتيا Boeotia أو ثرمو ييلي Thermopylae أو ليديا Lydia (افيسوس Ephesus) وفقا لبعض الآراء^(١١٠). ووفقا لما يراه نونس Nonnus، فإن أمهما ثيا Theia، ابنة او كينوس Okeanos، سبق أن وجهت إليهما تحذيرا بالابتعاد عن أي رجل يمتلك عجيزة سوداء، إذ إن مثل هذا الرجل سوف يفرض عليهما سيطرته^(١١١). كان هرقل في ذلك الوقت يشتغل بخدمة اومفال Omphale، وكان منهما في تطهير البلاد من قطاع الطرق. وكان قد راح في نوم عميق تحت شجرة عندما حاول الأخوان سرقة سلاحه. وسرعان ما استيقظ البطل من نومه، وقبض على اللصين دون ثمة عناء، وعلقهما من عصا رأسا على عقب في مواجهة بعضهما بعضا مثل حيوانين صغيرين. وعندما لمح الأخوان عجيزته السوداء المغطاة بالشعر، أدركا أنه رجلهما الذائع الصيت. شرعا في إطلاق النكات حول كثافة الشعر الذي يغطي جسده مما جعله يضح بالضحك ويطلق سراحهما^(١١٢). يقول ديودورس Diodorus انه قتل عددا منهم - فعددهم يزيد عن الاثنين - وقدم الآخرين هدية إلى اومفال^(١١٣)، في حين أن زيوس Zeus - وفقا لبعض الروايات الأخرى - حولهم في نهاية الأمر إلى حجارة^(١١٤).

وحيث انهما كانا دوما يوصمان بالكذب والخداع، فإن اسمهما أصبح يطلق على اللصوص والغشاشين^(١١٥). واشتق من اسمهما كلمة Kε pikonta (الغش أو الخداع)، والفعل pikonicoo (يتغفرت ويتشيطان)^(١١٦). كما إن ثمة سوقا للصوص pikonovdyopa في أثينا لا يتباع البضائع المسروقة وفقا لمصادر حديثة^(١١٧). وثمة أسباب "عملية" يمكن ان تدعم ضالة السركوب المزعومة، فكلمة rotywpucoc التي تعني "الشخص الذي يتقرب جدار منزل" تصف لص المنازل، توحي بأن ضالة المحجم كانت سمة مميزة للصوص المحترفين^(١١٨). كما أن استخدام كلمة باتايكوس Pataikos كلقب أو كنية للصوص ربما تشير أيضا إلى هذه السمة^(١١٩). ثمة إشارات في الثقافات الأخرى لهذا الجانب في شخصية وهنة السركوب كشخص قصار القامة، وربما كأقزام أو أشرار لا يعقلهم أدب أو خلق قويم، فعلى سبيل المثال يعود أصل الكلمة التي تعني قزم في اللغة

الألمانية Zwerg إلى الكلمة الهندو - أوربية - dhruerg - ، dhreugh - ، dhreug ، dhreu والذي يعني "الخداع" (١٠٩) "

البشرية وطبائع الوحوش

هكذا نرى هرقل يعامل السركوب معاملة الحيوانات الصغيرة التي تجلب إلى السوق لبيعها. ويثير اسم السركوب في الأذهان علاقة المشاهدة بينهما وبين الحيوانات، إذ انه يحوي كلمة pkoc التي تعني "ذيل"، كما ان هذا الاسم يصف أحد القردة من ذوي الأذيال الطويلة (١١٠) ويرى ليدل سكوت جونز أنه يمكن ترجمة اسمهم إلى الرجل القرد (١١١). كما ان هناك رابطة محتملة بين هذا الاسم وكلمة pkoc عندما تستخدم للدلالة على الأعضاء التناسلية الذكورية، مما يتوافق والاعتقاد الشائع بشأن المقدرة الجنسية للأقزام (١١٢). وتسرد هذه الحكاية في نصوصها المتأخرة عودة السركوب في النهاية إلى الحال الوحشية، وهو مصر مترع بالأسى يعزو إلى افتقارهم إلى الورع والتقوى. ووفقا لما يرى أوفيد Ovid، فإن جوبيتر Jupiter عصف به الغضب لما لمسه من تمادي السركوب في اقتراف الكذب والخداع (يوصف السركوب بأنهم جنس خائن)، مما دفعه إلى تحويلهم إلى قردة، أي إلى صور كاريكاتورية حية للإنسان :

"حول الرجال إلى حيوانات قبيحة على نحو جعلهم مختلفين في هيئتهم عن هيئة البشر وان كانوا يدون مثلهم. إذ قصر أطرافهم وخفض من عرنين أنوفهم "جعلها في هيئة مفلطحة"، وخذد وجوههم بتجاعيد عميقة كما لو كانوا بلغوا من العمر عتيا. كما سلبهم نعمة الحديد، بسبب حشهم اليمين، بحيث لم يكن بمقدورهم سوى المهمة بالشكوى بصوت أحش يثير الأعصاب" (١١٣). ونقل السركوب إلى جزيرتي بروكيذا Prociada، وإيسكيا Ischia الواقعتين بالقرب من خليج نابولي Naples، والتين كانتا يطلق عليهن حيثذ يشكوس Pithecussae (جزيرة القردة) لسكناهم هاتين الجزيرتين (١١٤). وقد عبر ديودورس Diodorus أيضا عن هذه الرابطة بين القردة والأقزام عندما ذكر أن: "هيئة الحيوانات التي تحمل اسم cynocephali تشابه هيئة الرجال ذوي التكوين الجسماني المشوه، وتند عنهم أصوات تشابه أنين البشر وهمهماتهم" (١١٥).

كائنات السركوب " فن التصوير

إن الملامح الجسمانية لكائنات السركوب توحى بشمة قرابة بينها وبين الأقزام الهندو - أوريين^(١١٧)، بيد أن النصوص لم تعبر على نحو جلي قط عن الشذوذ الجسماني، إذو ان فن التصوير فقط هو الذي عبر عن السركوب كرجال متوحشين ضئيلي الحجم .

ويصور السركوب في الغالب الأعم في الأعمال الفنية القديمة منذ الربع الأول من القرن السادس^(١١٧). وتتطابق هذه الصور مع قواعد خطة متشابهة، إذ اختار الرسامون تصوير لحظة حمل هرقل للسركوب وقد تدلوا رؤوس على أعقاب من عامود. وتعد هذه اللحظة نقطة الذروة في القصة بالنسبة للجمهور الذي كان يعلم ما أعقب هذه اللحظة من أحداث، وهي نقطة ذروة هزلية ربما تخمض عنها معالجات عفوية للحوار بين البطل واللعين. ثمّة تصوير لهرقل على سبغ آنية للزينة وقد طوح برأسه للخلف كما لو كان يضحك من نكته معينة (انظر على سبيل المثال لوحات ٧١ : ٢، ٧٢ : ١-٢)^(١١٨) بيد انه لا يبدو أمام العيان عوره البطل المغطاة بالشعر، إذ يرتدي ثوبا إغريقيا، وجلد أسد .

وفي معظم هذه الأعمال يصور الأخوان كمراهقين يكادان يبلغان في طول القامة البطل الذي يحملهما. وعادة ما يصوران وهما يتدليان وقد علتها إمارات الرفعة والجلال، أو يطوحان بسيقاهما وأذرعهما في يأس كما يتضح فيما يعلو درعا من نقوش زخرفية في متحف أوليمبيا^(١١٩) . ويوحى عريهما بحالتهم الوحشية، ويؤكد ما يعلو رأسيهما من شعور طويلة (انظر (لوحه ٧١ : ١-٢) ثمّة صور تسعة تزداد فيها خروجهم عن عتبة الشعور الإنساني نتيجة شذوذ جسماني ، فهما قرمان، لا يتسمان بقصر الأطراف ، ويتسم جسدهما بالتساوق مثل الأقزام الأفارقة في العصور القديمة . وعادة ما يطوق من الوجهة لحية قصيرة (لوحات ٧١ : ١، ٧٢ : ١-٢، أشكال ١٣-٢، ٣) أو يخلو من لحية، وإن كانت أذرعهما تتسم بالقصر، وجسدهما مكتئبان لحد ما، كما يتضح على القلورورة ذات العروتين بفلورنسا (لوحه ٧١ : ١) ويتجهج المشهد الذي يصوره كراتر Krater لشخص باللون الأحمر منهج هذا التخطيط الذي يضفي سمة القدم (لوحه ٧٢ : ٢) وهذا اللسان ليسا قرمين يعانيان من انعدام التعظم الغضروفي، بل شخصان بالغان بلحي وان كانا مصغرين .



شكل ١٣-٢: أمفورا (ارتفاع ٤٤ سم) بولونيا. متحف الفنون الجميلة

وتؤكد هذه الصور نقاط المشابهة بين الأقزام الأفارقة والسرکوب التي نلاحظها في المصادر الأدبية : فيبدو السرکوب كأقزام وحشيين احکم هرقل قبضته عليهم، وقد تدلوا من عامود مثل قناص الصيد التي يعود بها الصياد إلى منزله، مما يثير التساؤلات حول وضعهم كبشر أسوياء^(١٢٠). وقد ابرز الفنان هذا الوضع الغامض فيما صور على LUCANIAN Peliki تعود إلى القرن الرابع (لوحة ٧٣ : ٤)، وكما يلحظ برومر Brpmmer، فلان كلا الأخوين تعلوما ملامح حيوانية واضحة، فأحدهما يتميز بأذنين مدببتين مثل إلهة الغابات الشهوانيين الساتير Satyrs، بينما يعلو الآخر وجه قرد^(١٢١) كما ان كليهما يتميز

بأعضاء تناسلية بالغة الضخامة، في تناقض واضح مع الأعضاء التناسلية المثالية هرقل، وربما يشير هذا الى الربط بين الأقزام وعضو الذكورة ، أو الى تلاعب محتمل على استخدام كلمة *pkoc* للدلالة على الذيل، والأعضاء التناسلية الذكورية ^(١٢٢). وربما يصور *Italiote Krater* من كاتانيا *Catania* من المحتمل ان يتعلق بكوميديا فلياكس *Philyax* التحول الأخير للسركوب الى قردة (شكل ١٣-٤) جلب هرقل الى يوريشيوس *Eurystheus* كائنين صغيرين محبوسين في سلتين من البوص تتدليان من طرفي قوسه، وقد بلغا من ضلالة الحجم قدرا يجعل المرء يعتقد انهما قردان ^(١٢٣).



شكل ١٣-٣: بيناكس (ارتفاع ٦ سم) برلين

ويبين تصوير حادث آخر من أحداث القصة، وهو سرقة أسلحة هرقل انه يمكن تشبيه السركوب بأله الغابات *Satyr*، والتي تعد مثلها كائنات مضحكة، وثيقة الصلة بعالم الحيوان، وأحيانا كان الرسامون يستبدلون باللصين فرقة من آله الغابات على أنية الزينة ذات الشخصوس الحمراء، وآله الغابات والمراعي والرعاة *Pans* في جنوب إيطاليا ^(١٢٤). فثمة تصوير، على سبيل المثال، على *Apulian chous* لإلهين من آله المراعي والرعاة وهما يسرقان أسلحة وطعام من هرقل الذي كان يرقد نائما بجوار ما تبقى من وجبة تناولهها (لوحة ٣٩: ٢) ^(١٢٥). ويصور إحداها وهو يمضي بقوس الإله وجعبته في

حين يحمل الآخر وعاء أو جرابا وفقا لما يرى ما كفى Macphee (١٦٦). ويثير مظهرهما المشوه في الأذهان الهيئة القزمية للسركوب ، ويزيد من الملامح الكوميديّة التي ينطوي عليها المشهد .

وبذا يتمثل السركوب مخلوقين هامشين من الغرابة في غاية، وان كانا لا يخلوان في الحقيقة من أذى أو شر، فهما من قطاع الطرق، كما أن ما يتسمان به من المعية وذكله يشكل قدرا من التهديد للبشر. بيد أنهما، مثل الأقزام الأفارقة، ينهزمان بسهولة أمام قوة هرقل، كما يلحق بهما زيوس / جوبيتر الهزيمة في نهاية الأمر .



شكل ١٣-٤: إناء كراتر. كاتانيا، متحف سيفيكو

وربما تشهد حالة التقزم التي يعاني منها الأخوان على اختفاء إحدى النسخ التي تروي أحداث الأسطورة والتي كانت تربط بين وضعهما الهامشي في المجتمع وما يعانون من أحد مظاهر الشذوذ الجسماني كما أننا نلمس في هذه الشخصوس ملامح الصور الظلية لتلك الأقزام الخرافية التي تحرس كنوز باطن الأرض gnomes والتي تقترب أحيانا أفعالا شريرة، أو تتسم بالالمعية والذكاء، وان كانت لم ترق قط إلى مستوى البشر الأسوياء في الخلقة، ولا تخلو منها أحداث أي أسطورة من الأساطير الهندو - أوربية .

هفستوس والشياطين الصغار

ربما كانت جماعة من الآلهة الإغريق الثانويين الذين كانوا يرتبطون بمهنة الحدادة، وهم الكابيريوي Kabeiroi ، والتلكيتز Telchines ، والداكيتيولي Daktyloi تصطنع في الأصل هيئة الأقزام. وقد ورد ذكرهم في نصوص أدبية تفتقر إلى الوضوح أو تزخر بالتناقضات والتي تعود في الغالب إلى الفترة الهلنستية والعصر الروماني، وإن كانت مستوحاة من مصدر إغريقية تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد^(١٢٧).

واكثر هذه الآلهة شهرة وذبوع صيت هم الكابيريوي الذين تنعقد حولهم حالة من الغموض^(١٢٨). وهذه الآلهة ذات صلة وثيقة بهفستوس Hephaistos. وكانت أحد معابدهم الرئيسة تقع في لمنوس Lemnos وهي الجزيرة التي كان يشيع عنها أن هفستوس سقط من السماء عليها واتخذ منها مركزا لعبادته^(١٢٩). ويذكر أكوسيلوس Acusilaus وفرسيلس Pherecydes، وهيرودوت أن هذه الآلهة أبناء أو أحفاد هفستوس^(١٣٠). ويؤكد نونس Nonnus أن الكابيريوي أبناء هفستوس، ويضيف أنهم "حدادون مهرة في استخدام الكبر"^(١٣١). وكما يذكر بركرت Burkert ، فإن احتفالات نقابات الصنائع المهرة، خاصة نقابات الحدادين، يمكن رؤيتها في خلفية الاحتفالات السرية والشعائر التي كانت تمارس في معابدهم^(١٣٢). وتشير مصادر عدة إلى قصر قاما تم. ويذكر هيرودوت أنهم كانوا يصورون كأقزام يشبهون "الباتايكوي الفينيقيين" في معبد بمفيس^(١٣٣). ويطلق عليهم هسيكيوس Hesychius سرطانات البحر Karkoi ، وهي مقارنة ربما تشير إلى النسب بين أجزاء أجسادهم التي تشابه مثلها لدى الأقزام، فهم يتسمون بأجساد ضخمة، وسيقان سرطان البحر المقوسة القصيرة، والتي ربما تثير في الأذهان النسب الجسدية لدى الأقزام، ولذا فإن سرطان البحر يؤدي نفس الدور الذي كان يؤديه الجمل Scarab في مصر القديمة^(١٣٤). ثمة إيماءة إلى العلاقة بين الأقزام وسرطانات البحر نلمسها أيضا في كتاب Pax لارستوفان عندما يطلق صفة التقزم على مظهر أبناء كارسينوس Cardinos ، وهو هيئة "سرطان البحر"^(١٣٥). وربما كانت صورة سرطان البحر ترمز أيضا إلى حرفة الاشتغال بالمعادن، خاصة كلاباته التي تثير في الأذهان صورة أدوات الحداد^(١٣٦).

إن فن تصوير آنية الخمر التي عثر عليها في الكابيريون بالقرب من طيبة تؤيد مقولة هيرودوت. فمعظم آنية الزينة يصور عليها شخص ذو كروش ضخمة مستديرة ويتسمون بمهية وحشية، بوجوه مشوهة وأعضاء تناسلية ضخمة، يقدمون صورة كاريكاتيرية لشخصيات بشرية وأسطورية^(١٣٧). وثمة سرطان بحر مصور على أحد شظايا عمل فني^(١٣٨). ويعرب هذا العمل الفني عن روابط قوية بديونيسوس إله الخمر (شاهد Symposion، وإله الغابات، وعروش نبات اللبلاب)، مما يؤكد العلاقة بين الآلهة الصغيرة والخمر، ومن ثم هفستوس من خلال حادث عودته إلى أوليمبوس^(١٣٩) Olympus.

كما أن دراسة أصول الكلمات وتاريخها يوحي أيضا بالعلاقة بين الكابيري والأكزام. إذ اشتق واكرناجل Wackernagel في البداية اسم "كابيري" من اسم إله سنسكريتي هو كوبرا Kubera أو كوفرا Kuvera، وكابرا Kabera التي تعني "الشخص ذو الهيئة الجسمانية المشوهة"،^(١٤٠) وفي الديانة الهندوسية يسيطر هذا الإله على شياطين Chthonic من الأكزام المعروفين باسم Yaksas، Guhyakas "أرواح الظلام" الذين يقطنون الغابات والجبال، ويصفون حياتهم على الخصوبة وكنوز باطن الأرض. ووفقا للعادات والتقاليد التراثية التي سادت فيما بعد، غدا كوبرا نفسه إله كنوز باطن الأرض، وتمثل في هيئة قزم ذي كرش كالقربة^(١٤١)، بيد أن ثمة اشتقاقات أخرى يمكن أن تفسر أصل الكلمة، خاصة الكلمة السامية كبير أو عظيم Kabir وكذلك كلمة habiri في لغة الحثيين، وكلمة كبير Kabar في اللغة السومرية والتي تعني "النحاس"^(١٤٢). ومثل الكابيري، توجد ثمة علاقة تربط بين الداكتيل الإيديين Idaean Daktyls وبين هفستوس، والأسرار الملفزة^(١٤٣)، فمثل إله الأولب يوصفون بالاشتغال بالسحر Yon^(١٤٤) ويشاع عنهما العيش في كهوف جبل ايدا Mount Ida، في كرييت أو فريجيا Phrygia، واكتشاف استخدامات النار، اشتغلوا في البداية بالنحاس والحديد، وابتدعوا جميع أنواع الأشياء المفيدة^(١٤٥). إن اسم داكيلوي، مثله في ذلك مثل اسم الأكزام الأفارقة Pygmies، الذي له علاقة بكلمة nuyun، الذي تدل على مقياس للأطوال، ربما كان يعني الاعتقاد بأنهم في ضالة حجم إصبع اليد بيد أن أيا من المؤلفين القدامى لم يذكر هذا على نحو واضح. ولم يذكر سوى بوسانياس Pausanias أن أسنهم وهو هرقل صور على جدران معبد اركاديا في مكالوبولس Megalopolis كرجل قصير يبلغ طوله زهاء ثمان عشرة بوصة (٤٥٫٧

(سم) ^(١٤٦). ويعزو بوسايناس نفس الحجم إلى تمثال Pan من البرونز، والذي يمثل أحد الكائنات القزمية الأخرى، والذي أقيم في مبنى رسمي حكومي في مجالوبوليس ^(١٤٧).

أما التلكيتز Telchines الذين جاءوا من رودس أو كريت، والذين نشأوا من مياه البحر، فيشيع عنهم أيضا أنهم ابتدعوا حرفة الاشتغال بالمعادن ^(١٤٨). فمثل الداكتيلوي، شرعوا في البداية في الاشتغال بالمعادن، وابتدعوا تماثيلا للآلهة، و"أشياء تنطوي على فلئدة لحياة البشر، كما أطلق على كل منهم اسم المعدن الذي ابتكره" ^(١٤٩). ومثل هفستوس، صنعوا أسلحة للآلهة، مثل منجل التيتان أعوان كرونوس Titan Kronos ورمح بوسيدون Poseidon ذو الشعب الثلاثة، وبجوهرات جد رائعة مثل قلادة هارمونييا Harmonia ^(١٥٠).

ويقول ديودوروس Diodorus أنهم احتفظوا بتفاصيل فنهم طي الكتمان، مما يشير ثانية إلى الشعائر المتبعة ونقابات المشتغلين بالمعادن ^(١٥١). واشتق اسمهم من كلمة q hyw التي تعني "يسحر أو يخلب الأبواب" ^(١٥٢)، وكثيرا ما يشار إليهم بكلمة السحرة Yontec الذين يملكون قوى هائلة مروعة. ويسود الجانب الشرير في شخصياتهم في المصادر القديمة. ويوصف التلكيتز بحب الاغتيال والنميمة، والغيرة، ومقارفة الشر والحسد ^(١٥٣). وكان بوسعهم تسخير السحب والأمطار والبرد لارادتهم، كما كان بوسعهم إسقاط الثلج من السماء، كما حولوا رودس قفرا يابا بصب مياه استايكس Styx المخلوطة بالكبريت على النباتات والحيوانات ^(١٥٤). ويشبههم ستسيكورس Stesichorus بأرواح كريس Keres الشريرة المرتبطة بالأمراض والموت ^(١٥٥). كما غدا اسمهم لقبا أو كنية على "من يفتابون الناس وتمتليء قلوبهم حقدا وحسدا" ^(١٥٦) بيد أن سوتونيوس Suetonius فرق بين التلكيتز الذين يحترفون الصناعات المختلفة ويغلب عليهم الطيبة وفعل الخير وبين زملائهم الذين يقتربون الشر ^(١٥٧).

إن المظهر الجسماني لللكيتز يفتقر إلى التحديد ويثر الفزع في القلوب. ويقول سوتونيوس أنهم يتسمون بعيون لامعة، وحواجب سوداء، ونظرات حادة، ويخلو بعضهم من يدين، ويفتقر البعض الآخر إلى قدمين، أو يسرون على قدمين تشابه أقدام الحيوانات، يتخللها غشاء جلدي بين الأصابع مثل الإوز. كما بوسعهم أيضا تغيير هيئتهم واصطناع هيئة الحيوانات البرمائية ^(١٥٨). وقد يثر هذا الوصف في الأنهان صورة حيوان

الفقمة^(١٥٩). كما انه يستدعي أيضا إلى الأذهان السمات المميزة للأقزام في التراث الهنـدو - اوروبـي، وذلك وفقا لما ذكره الكثير من الباحثين^(١٦٠). ومثل التلكيتر، يعمل هؤلاء الأقزام الذين ينتمون إلى عالم الأسطورة والخيال في الغالب الأعم في تشغيل المعادن، ويعيشون في التلال، والكهوف أو الجبال، ويدعون أشياء تستخدم في السحر وبحرسون الكنوز المظمورة في باطن الأرض^(١٦١). وبوسعهم ممارسة السحر على البشر، وتغيير الطقس، وتدمير المحاصيل وإنجازات البشر الأخرى^(١٦٢). وبوسعهم تغيير هيئاتهم، واصطناع أقدام الطيور أو الحيوانات^(١٦٣).

ثمة ملمح آخر يجمع بين الأقزام الأسطوريين في التراث الهنـدو - اوروبـي وبين هذه الكائنات الشيطانية الاغريقية يتمثل في أن هذه المخلوقات الإغريقية توصف أيضا بالانتماء إلى جنس باكر لحق به الاندثار في وقت من الأوقات^(١٦٤). وهكذا يقال عن الداكتيلوي أنهم كانوا باكورة سكان جبل ايدا، مثلهم في ذلك مثل التلكيتر في رودس^(١٦٥). ويسمى اللعنيان كايروس الرجل الأول، وهو يصور على اناء كايرون من طيبة تحت اسم بارتولاولوس Pratoalos وهو ينظر إلى والديه ميتوس Mitos، وكراتيا Kratela^(١٦٦).

ثمة روابط عدة بين هفستوس وهؤلاء الشياطين صغار الحجم. فهو تعلم مثلهم حرفته في الكهوف الواقعة في أعمال المحيط، وبوسع المراء سماعه وهو منخرط في العمل مع السيكلوب Cyclopes تحت الأرض في جبل اتنا Mount Etna^(١٦٧). وهفستوس ليس حادادا عظيما فحسب بل أيضا ساحر ابتدع المرأة الأولى باندورا Pandora كما صاغ أسلحة ومجوهرات ذات سحر وافئنان^(١٦٨). ويذكر سكوليا اون ابولونيوس Scholia on Apollonius وكاليماخس Callimachus رواية تؤكد المشاهدة بينه وبين الأقزام الخرافيين القائمين على حراسة كنوز باطن الأرض Gnomes الذين ورد ذكرهم في الحكايات الشعبية الهنـدو - اوروبية، اذ يقولان ان الناس في جزر ليباري Lipari islands كانوا يعطون هفستوس كتلا من الحديد الخام والأجرة المطلوبة، ويستردونها في صباح اليوم التالي وقد صيغت في هيئة سيف أو أداة أخرى^(١٦٩).

وقد ميزت هيئته الجسمانية غير المعتادة ما حظي به من صفات خاصة فقد كان به ظلع في كلتا القدمين، مثل ابنه بريفتيس Periphetes وبالاغونيوس Palaimonios^(١٧٠) وقد

نجم عن هذه الخاصية الجسمانية منذ قديم الأزمان، ظهور تفسيرات عقلانية وأسطورية عدة. ويرى بعض المؤلفين المحدثين مثل ويلاموويتس Wilamowitz ومالتن فيما بعد Malten ان هذا الظلع في الأطراف السفلية ربما يمثل الهيئة القزمية الأصلية للإله^(١٧١). ويدعم هذا الافتراض الحقيقة القائلة بأن تشوه ساقيه يوصف عادة بصفتان ثلاثة هي Kwhoc، Ku[^]oc ، aulyun ic والتي ربما تنطبق على سرطانات البحر، ومن ثم تستدعي إلى الأذهان هيئة القزم الباكراة^(١٧٢). بيد أن هفستوس في مجال فن التصوير لم يصور قط كقزم. ففي رسومات قليلة على آنية زينة قديمة يبدو هفستوس أقصر قليلا من رفاقه ، بيد أن هذا ربما يعزو إلى مقتضيات فنية (شكل ١٣-٥)^(١٧٣).

لمة فارورة واحدة فقط ذات عروتين Apulian amphora في فوجيا Foggia تصور هفستوس في هيئة رجل مصغر ممتلي الجسم، بأنف أفطس، وأطراف مشوهة بقدر طفيف (pl. 76، G114). وقد أتى الإله لاطلاق سراح هيرا Hera التي شدت إلى عرشه السحري ويحقد هيرا آلهة من جبال الاولب، وان وقفوا مكتوفي الأيدي لا يسعهم فعل أي شيء. وتبرز هيثاقم التي يعلوها الوقار والجلال مدى بشاعة مظهر الحداد الساحر، ربما على سبيل الدعابة بإظهار قدراته الهائلة^(١٧٤).



شكل ١٣-٥: نقش على أمفورا كورينثية. أثينا

وتصور الرسومات على الآنية القديمة الرابطة بين هفستوس والأقزام أو مخلوقات قزمية ذات أقدام حيوانية في أعمال تصور عودته إلى اولمبوس Olympos (لوحة ٧٥، شكل

١٣-٥). ثمة مشاهد Corinthian Comos عدة تصور هذه الشخصوس ذوي الأقدام الحيوانية بغرض محاكاة تشوهات القدم، بيد أن العلاقة بين هذه الشخصوس وهفستوس غير واضحة (١٧٥).

نخلص مما سبق إلى أن صفات ووظائف هفستوس والآلهة الثانوية ربما تشهد على معتقدات قبل العصر الهيليني والشعوب الهندو - أوروية في اشتغال الأقرام بحرفة الحدادة. بيد أن هذا المنشأ أو الأصل المحتمل يبدو أنه كان موضع تجاهل تام في بلاد الإغريق أثناء العصور التاريخية، وهو ما يتوافق مع انعدام اهتمام المؤلفين القدامى بالأقرام الذين وردوا في الأساطير (١٧٦). ولم يتم الربط قط بين اسم الداكتيلوي ومظاهر التقزم المحتملة للشياطين. ويفسر اسمهم عادة كانعكاس لمهارتهم اليدوية أو يد الحورية انكيال Anchiale وهي تقبض بيدها التراب الذي ولدوا منه وتلقيه بعيدا (١٧٧). ويعزى التشوه الذي لحق بهفستوس عادة إلى سقوطه من فوق جبل الاوليموس، أو إصابته بالظلع منذ الميلاد (١٧٨)، في حين افترض مدونو الأساطير وجود إشارة رمزية محتملة لعب في طبيعة النار (١٧٩). يكاد يستحيل أن نعزو ظلمة إلى سبب واحد. ويفترض بعض المؤلفين المحدثين مثل جروب Gruppe وجود علاقة بين التشوه الذي أصاب قدميه والأقدام الحيوانية لآلهة الغابلات Satyrs، وهو افتراض مشوق قد يؤكد المشابهة بين الإله وديونيسوس Dionysus (١٨٠).

ويرى آخرون مثل روزنر Rosner أن هذا العيب الجسدي ربما كان نتيجة مرض حقيقي تفشى بين من اشتغلوا بالحدادة في البداية، والذين ربما تعرضوا للتسمم الناتج عن التركيزات العالية للزرنيخ في المعدن (١٨١). وربما لا تنفرد أي من هذه التفسيرات بالإجابة على تساؤلنا بل تعمل مجتمعة إلى حد ما على طرح مثل هذه الإجابة.

شياطين كوروتروفيك Kouroutrophic Demons: أماكن تواجدها

انتشرت إبان النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد تماثيل صغيرة للأقرام مصنوعة عادة من التراكوتا أو أحيانا من الخشب في جميع أرجاء العالم الإغريقي: في أراضي اليونان (أرجوس، ودلفي وبراكورا Perachora، وتاناغرا Tanagra) وفي الجزر

التابعة لها (Aegina، وAmorgos، وقبرص Cyprus، ورودرس، وساموس Samos وديلوس وباروس وميلوس)، وفي المستعمرات (صقلية، وجنوب إيطاليا، وشمال أفريقيا، وآسيا الصغرى، وشمال اليونان، والبحر الأسود) ^(١٨٢). صنعت هذه التماثيل إبان فترة تبلغ حوالي خمسين عاما، بين الثلث الأول من القرن السادس، وحوالي عام ٥٢٠ قبل الميلاد.

وكما يلحظ سين Sinn، فإن أحجام هذه التماثيل - فيما يبدو - أخذت في الانكماش مع كرات الأعوام ^(١٨٣)، إذ أن التماثيل جد الباكورة تنسم بزيادة أطوالها نسبيا، كتمثال كاسل Kassel على سبيل المثال، والذي يعود تاريخ صناعته إلى الربع الثاني من القرن السادس (ارتفاعه ١٩ سم) (لوحة ٧٨: ٣) في حين أن التماثيل الأكثر شيوعا، والتي صنعت بعد عام ٥٥٠ قبل الميلاد، فذات أحجام أقل (ارتفاعها ٧ سم في المتوسط).

تصنع التماثيل من التراكوتا terracottas من طين الميكاميكaceous التي يتراوح لونه بين اللون البرتقالي الفاتح (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ١-٣، ٧٨: ٣) واللون البني المائل للاحمرار (انظر على سبيل المثال لوحة ٧٨: ١). ويعزى صنع هذه التماثيل عادة إلى ورش رودس، وساميان Samian أو ورش جنوب أيونا الأخرى Ionian ^(١٨٤)، إلا أن بعضها صنع في أرجيف Argive ^(١٨٥).

دراسة النماذج

تنقسم النماذج إلى نوعين عادة: تماثيل صغيرة (الارتفاع حوالي ٧ سم)، وانيقة زينة من اللدائن (الارتفاع يتراوح بين ١١٥ - ١٦٥ سم)، وتظهر الأقزام عارية في كلا النموذجين وقد انتصبت واقفة على قواعد مربعة بساقين مقوستين، ويدين مشبكيتين على الكروش البارزة التي تنسم بطيات من اللحم توحى بالإفراط في السمن (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٨: ٣، ٧٩: ٣، ٨٠: ١). والرأس الذي يتصل بالجسد مباشرة دون عنق بالغ الضخامة، ويعلوه شعر مجعد طويل يتدلى على الظهر، أما الأعضاء التناسلية فتفتقر إلى النضج تشابه أعضاء الأطفال قبل البلوغ. ويرتدي بعض الأقزام قبة خفيضة

عريضة الحاشية Petasos (انظر على سبيل المثال لوحة ٧٨: ٢) أو قبعة Pilos التي تشبه قلنسوة Scythian cap (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ٣، ٨٠: ٣) ^(١٨٠) فضلا عن الصنادل (لوحة ٧٨: ١) بعض هؤلاء الأقزام يحمل درعا (لوحة ٨٠: ٣) أو سلة مستطيلة الشكل تحوي قرابين (لوحة ٧٩: ٢) وغالبا ما نطالع شكلا أصغر حجما، صيغ على نحو فج، ويلحق بالتمثال الأصلي بعد صبه، جالسا على الكتف الأيسر (انظر على سبيل المثال لوحات ٧٧: ٢، ٧٨: ٢، ٨٠: ١، ٨٠: ٢) ثمة عدد قليل من المؤلفين يعتقدون أن هذه الأشكال تمثل قرودة (١٨٧)، بيد أنها في أرجح الظن تمثل أطفالا صغارا وذلك لأن سياقهم تحيط بها لفائف لإحكام ^(١٨٨).

المنشأ والوظيفة

إن قواعد فن التصوير التي انتهجها الفنانون في صياغة هذه التماثيل الصغيرة مستوحاة من تماثيل الآلهة الأقزام عند المصريين ييس وبتاح باتايكوس ^(١٨٩). فالوضع الذي تصطنعه شخوص هذه التماثيل يحاكي وضع بتاح باتايكوس: فمثل الإله المصري، تصور الأقزام وهي واقفة وقد وضع كل منهم راحتيه المنقبضتين على الصدر، وجوه بشرية على عكس ملامح بس الحيوانية، كما تعلق وجوههم ابتسامات يجلبدون في إخفائها. إن المحاكاة اليونانية لفن تصوير الآلهة المصرية تتسم بتصوير سياق الأقزام مقوسة الى الأمام وليس الى الجانبين، غياب السمات الرمزية لبنتاح - باتايكوس (السكاكين، والريش، والحيات، والجعل).

ثمة ملامح من فن تصوير بس استعارها الفنانون الإغريق فالأقزام الذين يحملون على أكتافهم شخصا صغير الحجم يذكروننا بالأعمال الفنية التي تصور بس وهو يرضع شخصا أصغر منه حجما أو يحمل طفلا (انظر على سبيل المثال لوحات ٨٠: ١، ٧: ٣) في حين أن تصوير أقزام مسلحين ربما قد تأثر بالأعمال التي تصور بس كمحارب (انظر على سبيل المثال لوحات ٨٠: ٣، ١٠: ١-٢) بيد أننا لا نلمس في هذه التماثيل الملامح الأجنبية التي تميز هيئة بس مثل غطاء الرأس المزين بريشة، وما يتسربل به من جلد حيواني، وما يعلو وجهه من تقطيه، ولسان متدل خارج الفم.

ثمة تنوعات منفصلة قليلة تنم عن مؤثرات مصرية أخرى . فعلى سبيل المثال، ثمة تمثال صغير كان محفوظا في كاسل Kassel يمثل قزما ممتطيا ظهر ثور (شكل ١٣-٦) وربما يشير هذا التمثال الى الرابط الخاصة بين الأقزام والثيران المقدسة في مصر^(١٩٠) .

ويصور درع الجعل الذي يغطي ظهره على ظهر تمثال صغير مصوغ وفقا للطراز الكورينثي (لوحة ٤٠ : ٣ ب) ومن الواضح أن هذا الموضوع التصويري يدين في نشأته الى فن التصوير المصري، إذ انه مستوحى من أعمال تصويرية للآلهة الأقزام ذوي صدور تتخذ هيئة الخنفساء (شكل ٥-٢، ٣). فهو موضوع يحى في الأذهان عملية التوحد بين الأقزام وخيرى Khepri الجعل المقدس، ومن ثم التوحد بين هؤلاء الأقزام والمفاهيم المتعلقة بالشمس وبعث الحياة مجددا^(١٩١) . ولم تستلهم الأعمال الفنية الإغريقية الأخرى - فيما يبدو - هذا الموضوع التصويري. ولذا تتسم هذه المحاولة الكورينثية بالتفرد، وربما يرجع السبب وراء هذا إلى أن الإيماء الرمزي الكامن في الجعل في مصر ليس له نظير في التراث الإغريقي .

ويرجع إضفاء السمة الهلينية على موضوع القزم المصري إلى القرن السابع. ففسى إبان تلك الفترة كانت معابد ومقابر إغريقية عدة تحوي تماثل صغيرة لبس وبتاح - باتايكوس جنباً إلى جنب مع قرايين مصرية أخرى للإيفاء بالندور^(١٩٢) . إن مغزى هذه القرايين - فيما يبدو - كان موضع إدراك تام من جانب من يقدمونها من أهل اليونان الذين كانوا، على سبيل المثال في ساموس Samos ، يقدمون تماثيل الآلهة الأقزام كقرايين ضمن الطقوس المحلية لعبادة هيرا من منظور أنها (لوحة ٧ : ٢) Kourotraphos^(١٩٣)



شكل ١٣-٦: تمثال من التراكوتا. مكانه الحالي غير معروف

وربما كانت الآلهة المصرية من الأقزام قد غدت ذائعة الصيت إلى الحد الذي دفع الفنانين الإغريق، ربما مع نهاية القرن السابع، إلى ابتداء غمطهم الخاص من هذه الآلهة في فن التصوير. وبما نشأ هذا النمط الفني في ساموس، وهو بلد كانت تربطه بمصر علاقات وثيقة أثناء العهود القديمة^(١٩٤). وقد عثر على نمط نموذجي محتمل يعود إلى القرن السابع، صنع في ساموس، في هرايون Heraklion (لوحة ١: ٧٩)^(١٩٥). ويختلف هذا التمثال المصنوع من الخشب من منظور أسلوب الصياغة عن تماثيل الأقزام من الطين النضيج التي كانت تصاغ بأعداد ضخمة. وهذا التمثال يستوحى النماذج المصرية، خاصة تمثال بس دون التزام صارم بدقائق التصوير. يعلو القزم رأس مستدير تتسم بعينين واسعتين، وأنف عريض مفلطح، وشفتين غليظتين تذكرنا بلامح بس. كما أنه صور في الأصل بعضو ذكورة كان مثبتا في ثقب أسفل البطن، ولكن التمثال يخلو منه الآن^(١٩٦).

كما تأثر الوضع الذي يصطنعه بوضع بس، ثمة شخص ضئيل الحجم يرافقه، ولكنه لا يقتعد كتفه، بل يحمله في ذراعه الأيسر مثل الأعمال التي تصور بس وهو يرضع طفلا صغيرا (لوحة ٧: ٣)، وهذا الشخص الضئيل الحجم عاري الجسم ويعتمر قبعة محكمة تذكرنا بغطاء الرأس المصري. ويتسم هذا التمثال بالتفرد حتى الآن، ولم يؤثر على نحو مباشر - فيما يبدو - على النمط التقليدي في تصوير الأقزام في تماثيل من الطين النضيج. إلا أن ابتداء النمط المعياري ربما كان أيضا نتاج فنان ساموس، كما يوحي بذلك تسريحة الشعر التي تعلو رأس تمثال صغير يعد من باكورة هذا النوع من التماثيل في كاسل (لوحة ٧٨: ٣)^(١٩٧).

وتعبر هذه التماثيل الصغيرة عن المفهوم المصري بشأن اضطلاع الأقزام بمهمة حراسة وحماية الأسرة. كان الأقزام الإغريق يضطلعون - فيما يبدو - بنفس الدور في إضفاء الحماية على البشر مثل النماذج المصرية. إذ عثر على عدد ضخم من تماثيل مصنوعة من الطين النضيج في معابد الآلهة الأثينية مثل معابد هيرا في أرجوس Argos^(١٩٨)، وبراكورا Perachora، وساموس (لوحة ٧٩: ١-٢) ومعبد أثينا في ليندوس وارتيمس في باروس Artemis on Paros، وإيفسوس Ephesus، وأفايا في اجينا Aphaia on Aegina، وديمتر وكور في توكرا Tokra، وكاتانيا Catania، وسيلينس Selinus، وجيلا (

Gela (G167). وتكشف الكتابات المنقوشة وهدايا النور ان هذه الآلهة الأثرية كانت موضع عبادة كـ Kourotrophic ، في أماكن عدة (١٩٩). وكما يلحظ سن Sinn ، قد يمثل الأقزام اقانيم هذه الآلهة، وكانوا يضطلعون بدور مشابه^(٢٠٠). وكانوا يرعون بعين اليقظة الأطفال الصغار ، وهو ما يوحي به الأطفال الرضع الذين يحملونهم فوق أكتافهم، وربما أيضا كانوا يولون الأمهات عنايتهم. وكانوا يضمنون على وجه خاص رفاة الطفل ، ثمة تمثال يمثل اختلافا بهذا الصدد عثر عليه في ساموس يصور قزما يحمل سلة مستطيلة الشكل تحوي كعكا على رأسه (لوحة ٧٩: ٢) وكما بين سين، فإن هذا الطعام لم يكن قربانا للإبقاء بنذر، الذي كان يوضع عادة فوق كانون Kanoun ، وهي صينية مستديرة، بل طعام حقيقيا للطفل^(٢٠١) وربما كان ما يتسم به هؤلاء الشخصوس من سمنة يعبر أيضا عن ذلك المفهوم المتعلق بالرفاة. كان الأقزام الإغريق، مثلهم في ذلك مثل نظرائهم المصريين، يسبغون حمايتهم على الأطفال في العالم الآخر. إذ عثر على تماثيل صغيرة عدة في مقابر الأطفال، كما في ساموس Samos (لوحة ٧٨: ٣) ومجارا هيبليا Megara Hyblaea وسلينس Sellinus ، وسراكوس Syracus ، وفي الأعمال الفنية المركبة يصدر عن الطفل أحيانا إشارات أو إيماءات يصعب تفسيرها، إذ يرفع كلا الذراعين نحو رأسه كما نجد في تمثال صغير في فرانكفورت (لوحة ٨٠: ٢) وهي إيماءة ربما تعبر عن الحزن^(٢٠٢).

إلا أن الشعبية التي حظي بها هؤلاء الأقزام Kourotrophic لم يقيض لها أن تدوم سوى لفترة قصيرة نسبيا. إذ أن إنتاج هذه التماثيل الصغيرة أسدل عليه الستار مع خبوس الاهتمام بالأعمال الفنية التي ازدهرت في الشرق. هل يعود السبب، كما يقترح بل Bell ، إلى أن الإيمان بالآلهة الأقزام المطبوعة على حب الخير كان ذا منشأ أجنبي محض؟^(٢٠٣) وربما تعبر هذه الشخصوس Kourotrophic أيضا عن المعتقدات الهلينية في الشياطين من الأقزام^(٢٠٤). إذ يوصف التلكيتز والكابروي والداكيتلوي كحماة للأطفال الآلهة. فعلى سبيل المثال، أسدى الكوريتس Kouretes ، الذين توحدا مع الداكيتلوي، العون في حماية زيوس Zeus ، الذي كان قد شهد نور الحياة من توه، مما طبع عليه والده كرونوس Kronos من شهوة الاقتراس، وذلك بإغراق صرخات الطفل الوليد في الضوضاء المنبعثة من طرق أسلحتهم على دروعهم^(٢٠٥) وقد تشير الأسلحة التي يحملها بعض الأقزام الإغريق ، كالتي نطالها في ميونيخ (لوحة ٨٠: ٣) إلى هذه الأساطير^(٢٠٦) وفي المقابل ربما كان لأساطير

بلدة كريت تأثير على صورة آلهة المصريين من الأقزام، وخاصة الأعمال التصويرية لبس إبان الفترة المتأخرة، كمحارب وهو يلوح بسيفه ودرعه لطرده القوى الشريرة (لوحات ١٠ : ١-٢، ١١ : ٢) خلقت صورة القزم في هيئة كوروتروفوس Kourotrophos بعض التأثيرات التي تجاوزت الحقبة القديمة. وربما كان لهذه الصورة فيما بعد أثرها في ابتداء موضوع إغريقي آخر في فن التصوير، وهو موضوع سيلونس Silenos، الذي يصور كمعلم بقامة قصيرة على نحو باعث على الغموض^(٢٠٧) وهو الموضوع الذي له نظير في الفن المصري في شخص بس^(٢٠٨). وربما أثرت هذه الصورة الإيجابية للأقزام على وضعهم في غمار الحياة اليومية، وهو ما يتضح في فن الرسم الآتيك على آنية الزينة.

هوامش الفصل الثالث عشر

- 1 Burkert, *GrREL* .284 .
- 2 II. 3.2-6 .
- 3 The basic discussions remain E. Wüst *RE* xodli 2(1959). s.v. Pygmaioi, 2.46 – 74, O. Waser, Roscher, III (2). 19.2 – 9, s.v. Pygmaion, 3283 – 317, p. Janni, *Einografia e mito*, La storia dei pigmei (Rome, 1978) review by H. Wolke, *Gnomon*, 55 (1983), 97 – 9. with earlier bibliog. For an ethnological and historical perspective, see principally P. Monceaux, 'La Legende des pygmees et les nains de l'Afrique equatoriale', *RH* 47 (1891), 1-64, C. Preaux, *Les Grecs a la decouverte de l'Afrique par l'Egypte*, *CdE* 32/ 64 (1957), 284-312, m.. Gusinde, *Kenntnisse und Urteile uber Pygmaen in Antike und Mittelalter* (Leipzig .1962), L.L. Cavalli – Sforza, 'Evaluation of the State of Research', in *African Pyrican Pygmies*, 3.3 – 7 .
- 4 Hecat. *FGrH* I, F 328 a, b. C.f. the opening sentence of his *Genealogies*, *FGrH*, I f 1A, 'I Write what I believe to be the truth, for the Greeks have many stories which, it seems to me. are absurd' (trans. L. Pearson, *The Oxford Classical Dictionary* (Oxford, 197.), s.v. Hecataeus, 49.) .
- 5 Arist. *HA* 8. 12. 597 .
- 6 Strab. 17. 2.1. 9, 7.3 .6. See also Philostr. *Vita Apol.* 3.47, Gell. *NA* 4.6. *Rut. Nam.* I. 291 – 2 .
- 7 Ctesias, *FGrH* 688, f 45 = Phot. *Bibl.* 72. 46a, Basilis, *FGrH* 718, f 1 = *ATH.* 9. 39. B. Cf. also Pliny, *NH* 7. 26 ('Trisipthames', i.e. c. 66 cm tall). Eust. 11. 3. 6, adds that some geographers even raised their size to five spans (c.1.15m.), which is closer to reality .
- 8 See e.g. the epigrams by Lucilius in *Anth. Pal.* 11.95. 265 .
- 9 Ctesias, *FGrH* 688, F 45 = Phot. *Bibl.* 72. 46 b. For Greek aesthetic criteria of male genitals, see K. J. D OVER, *Greek Homosexuality* (London, 1978), 125 – 9.
- 10 Hecat. *FGrH* I. f 328 B, Philostr. *Imag.* 2.22. 3. – 3 .
- 11 Ctesias, *FGrH* 688, F 45 = Phot. *Bibl.* 72, 64 b, Arist. *HA* 8. 12. 597 a Philostr. 2.22 .4, Pliny, *NH* 7. 26, Philostr.
- 12 Arist. *HA* 8 12. 597 a, Pliny, *NH* 7. 26, Philostr. *Imag.* 2.22. 26 – 7. Philostr. *Vita Apoll.* 3.47 .
- 13 Hecat. *FGrH* I, F 328 a – b. Basilis, *FGrH* 718, F 1 = *Ath.* 9. 39. b, Pliny. *NH* 7. 26 .
- 14 Pliny, *NH* 7. 26 .
- 15 Hes fr. 15.. 7-18 (R. Merkelbach and M. L. West. *Fragmenta Hesiodica* (Oxford, 1967), Hecat. *FG Rh* I. F 328a – b, Arist., *HA* 8. 12. 596 b, Strab. I. 2. 28 .
- 16 In India, Ctesias, *FGrH* 688, f 45 – Phot. *Bibl.* 72. 46 a –b. In Thule, Eust. 11. 3. 6. Pliny mentions several locations, Caria (5. 1.9). Thrace (4.44). India (6.7.). Ethiopia (6. 188) .
- 17 Hdt. 2. 31 – 2 .
- 18 Monceaux (n. 3 above), 27 – 9 (Bahr el – Ghazal. or near Lake Chad), R. Carpenter, 'A Trans – Saharan Caravan Route in Herodotus', *AJA* 6. (1.56), 231 – 42, esp. 239 – 4. (lake Chad).
- 19 Hdt. 4. 43 .
- 20 Janni (n. 3 above). 31
- 21 Nonnosus, *FGrH* IV, 18. = Phot. *Bibl.* 3.3a 21-38. For the Possible identification of this island with that of Nu ' ;man pn the coast of Arabia. see A. Nibbi. 'Punt and Pygmies in the Northern Red Sea', *DFR* (1985) 27-36. esp n. 19 See also above 26 – 8 .

- 22 R. Hennig. 'Der Kulturhistorische Hintergrund der Geschichte vom Kampf zwischen Pygmaen und Kranichen', *RhM* 81 (1932), 2-4, Preaux (n. 3-above), Cavalli - Sforza (n. 3 above), 364-7. Cf. the great surge of enthusiasm which followed the discovery of pygmy tribes by the end of the 19th cent. See G. Schweinfurth. *The heart of Africa*. ii (London. 1873). 122 ff, H. M. Stangey. in *Darkest Africa*, n (London, 189.). 4. - 4, 92 - 6. As Monceaux (n. 3 above). 1-2, said. 'Il suffit de soulever la broderie pour apercevoir la trame de la légende.'
- 23 On these huts. see I. L. CAVALLI - Sforza 'Demographic Data', in *African Pygmies*, 31-4.
- 24 See e.g. F. Hue and R. D. Etehecopar. *Les Oiseaux du proche - et du Moyen - Orient* (Paris. 197.). 233 ('Grus cnerea'). 236-7 ('Demorelle de Numidie' or 'Anthropoides vergo'). H. Heinzel et al. *Oiseaux d'Europe d'Afrique du Nord et du Moyen Orient* (Neuchâtel. 1985). 11. - 11, S. Keith and J. Gooders. *BLV Vogelführer* (Munich etc. 1982), figs. 164. 166. 451-2.
- 25 For ancient sources, see N. Douglas. *Birds and Beasts of the Greek Anthology* (London, 1928). 99 - 1.1. D'Arcy Wentworth Thompson. *A Glossary of Greek Birds* 2 (London, 1936). 68-75, J. Pollard. *Birds in Greek Life and Myth* (London. 1977). 83-4. See e.g. Hes. *Op.* 448-51, *Eur. Hel.* 1479-94, *Ael. NA* 2.1, *Strab.* 1.2. 28.
- 26 See esp. the imaginative catalogues by Hellenistic historians and geographers (Ctesias, Onesibrotus, Megasthenes, and others) reported by Gell. *NA* 4. 6 and 9.4. 2ff. and by Pliny. *NH* 7. 21-13 (India. Ethiopia).
- 27 Pliny, *NH* 6. 187 (trans. H. Rackham (Loeb, 1942). Cf. also Paus. 8. 29. 4. (India as the favoured birth place of monsters).
- 28 Ctesias in Gell. *NA* 9.4. 6 (trans. J. C. Rolfe (Loeb, 1927). See also Pliny. *NH* 7. 23 (India).
- 29 F. Gonzales - Crussi. *Notes of an Anatomist* (London, 1985). 91 - 1.2.
- 30 *Opp. Hal* 1. 622-3.
- 31 Ballabriga, 'Nains', 57-9. See eg. *Od.* 19. 562 (for dreams), 11. 5. 887 (for a wounded good)
- 32 See e.g. Pind. *Pyth.* 8. 95-6, 'We are creatures of a day, what thing is man, or what thing is he not. Man is but the shadow of a dream' (trans. L. R. Fatnel, *The Works of Pindar* (London. 193.)).
- 33 Eust. *II*. 3.6, *Bpaxiawpoi kai avroi kai azryoxpovioi ravreiz*.
- 34 Ballabriga, 'Nains', 58-9, he quotes *Od.* 11. 14-19 (Odysseus finds there the entrance to Hades).
- 35 See W.R. Halliday, 'Pygmies and Cranes', *CR* 35 (1921). 27 (Cherokee myth), R. Dangel. 'La Lutte contre les Pygmées chez les Indiens d'Amérique du Nord', *SMSR* 6(1931). 128-35, A. Scobie, 'The Battle of the Pygmies and the Cranes in Chinese, Arab, and North American Indian Sources', *Folklore*, 86 (1975), 122-32, id, *ibid.* 88 (1977), 86-7. For further references, see Thompson, *Motif Index*, esp. F 451. 1 ff. (on Chinese, Indian, and Finnish legends).
- 36 Hes. *fr.* 15.. 17-18 (Merkelbach / West), M. L. West. *The Hesiodic Catalogue of Women* (Oxford, 1985). 85 (trans.), and genealogical table on 178.
- 37 Philostr. *Imag.* 2.22.1.
- 38 Cf. Hes. *fr.* 15.. 18 (Merkelbach / West).
- 39 Philostr. *Imag.* 2.22.1 (trans. A. Fairbanks (Loeb. 1931). See also id. *Vita Apoll.* 3. 47, *Arist. HA* 8. 12. 597'.
- 40 Aersch. *PV* 441 - 53. About Greek Notions of human progress see e.g. the commentary by M. Griffith, *Aeschylus. Prometheus Bound* (Cambridge, 1983). 164-8 (with earlier bibliog...).
- 41 *Hdt.* 4. 183.
- 42 *Ael. NA* 15. 29. *Ath v* 393 e-f, *Ant. Lib. Met.* 16 *Or. Met* 6. 9-2.

- 43 Ael. NA, 5. 29 (trans. A. F. Scholfield (Loeb, 1958). See also Bolo in Ath. 9. 393 f.
- 44 Paus. 8. 22. 4-6 , see also Diod. Sic. 4.13. 2. Cf. P. borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan* (Geneva, 1979). 36 .
- 45 Apollod. Bibl. 2.6. Diod. Sic. 4.13.2. paus. 8. 22.4. AP. Rhod. Argon. 2. 1.52 - 7 .
- 46 Cf. the ' ravening birds ' in the island of Ares. which attack men with darting feathers in Ap. Rhod. Argon. 2. 382 and 1.33 - 89 .
- 47 See e.g. Arist. HA9. 1.. 614b, Ael. NA2. 1.3. 13, pliny. NH 1.. 58 - 6.. Cf. also Thompson (n. 25 above), 71 - 2 .
- 48 Ael. Na 3. 14. The birds even once served human justice, according to a tradition reported by Plutarch and other poets , a flock of cranes which had seen Ibycus being killed by robbers, brought to justice the two murderers. See e.g. Plu, De garr. 14, Mor. 5.9 f, Anth. Pal. 7. 745 (Antipater of Sidon), Suda s.v. ' Ibukos. For further references, see Thompson (n. 25 above), 73 - 4 .
- 49 Ael. NA 1.44, ' Their brain possesses some Kind of spell that leads women to grant sexual favours - if those who observed the fact are sufficient guarantee ' (trans. Scholfield) .
- 50 Plut. De esu carum, 2.2. Mor. 997 a. Further references in Thompson (n. 25 above) , 74 .
- 51 See e.g. I. I. 1.1-5, 2.. 391 - 3. Ballabriga, ' Nains ', 61, A. Schnauffer, *Frühgriechischer Totenglaube* (Hildesheim, 197.) (Spudasmata 2.). 148 - 51 .
- 52 Suda s.v. ' Owipo. Procl. Vira Homeri, 76 - 7 (cd. A. Severyns) Paris, 1963). See W.. Schmid and O. Stahlin, *Geschichte der griechischen Literatur* (Munich, 1929) (had VII.. 1.1). 226 - 31, and H. Ahlborn (cd.). *Pseudo - Homer. Der Froschmausekrieg . der Katzenmausekrieg* (Berlin, 1968). On similar, but Egyptian animal parodies (New Kingdom), see E. Brunner -Traut, *Ägyptische Tiergeschichte und Fabel* (1) armstadt, 1968) .
- 53 Philostar. Imag. 2.22.3 (traus. Fairbanks) .
- 54 Cf. Amm. Marc. 22.12.4, ' But though they kept up this agitation long and persistently, it was in vain that they barked around a man as unmoved by secret insults, as was Hercules by those of the pygmies ' (Trans. J .. C. Rolfe (Loeb, 194.) .
- 55 See e.g. Aristoph. Aves, 578 - 84. On the birds of Stymphalos, see nn. 44-6 above .
- 56 Antipater of Sidon in Anth. Pal. 7.172. 1-4. I he scholon on Aristoph. Aves, 232. similarly states artpio lony, of ep avoi (cd) .. J. W. White (Boston. 1914) 58 .
- 57 Hes op. 448 - 51 .
- 58 Ael. NA 2..1 (trans. Scholfield) .
- 59 Babrius 26 (trans. B. E. Perry (Loeb, 1965). See also ibid 13. the beseeching stork. I'm not a crane, I don't destroy the seed, I ' m a stork .
- 60 Pomponius Mela. 3. 81-2 .. *Fuere interius grues cliccando deferit ..*
- 61 Ballabriga, ' Nains ', 68, see e.g. Aristoph. Ach. 1.23 - 5 .
- 62 See e.g. II. 2.459 - 69 .
- 63 For possible Mycenaean on vessels from Enkomi and Ras Shamra, ' SEE c. Schaeffer, ' Sur un cratere mycenien de Ras Shamra ', BSA 37 (1936 - 7) , 212, V. Karageorghis, *La Civilisation Prehistorique de Chypre* (Athens, 1976). 165. no. 123 (with earlier bibliog.). On representations of myth in general in Mycenaean art. see id, ' Myth and Epic in Mycenaean Vase - Painting ', AJA 62 (1958). 383 - 7 .
- 64 See C. Robert. *Archaeologische. Hermeneutik* (Berlin, 1919). esp. 18. - 6, N. Himmelmann - Wildschütz, ' Erzählung und Figur in der archaischen Kunst ', Abh. Mainz, 2 (1967). 73 - 1.1, and the review by J. M. Heineke, *Gnomon*, 42 (197.). 166. 7, V. Dasen, ' Autour du dinos de Nearchos, essai sur la bande dessinee chez les Anciens ', *Etudes de Lerres* 4 (1983). 55-73.

- esp. 64 ff, A.M. Snodgrass, 'La Naissance du récit dans l'art grec', in C. Berard et al. *Images et société en Grèce ancienne* (Lausanne, 1987) (Cahiers d'Archéol. Rom. 36), 11-18.
- 65 Cf. J. D. Beazley, 'Notes on the Vases in Castle Ashby', *PBSR* II (1929), 2, CVA Great Britain 15, Castle Ashby.
- 66 See B. Freyer - Schauburg, 'Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei', in *Wandlungen .. Studien zur antiken und neueren Kunst*, E. Homann - Wedeking gewidmet (Waldsassen, 1975), 77. For further uncertain examples, see e.g. *ibid* 76-7, pl. 142-b, the man running before a water-bird on a Boeotian Kantharos (KIEL b 49). See also the grotesque wirth Knife facing two geese on a skyphos in Berlin S M 3179, P. Wolters and G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, I (Berlin, 194), 99, pl. 29, 2.
- 67 T.J. Dunbabin, in T. J. Dunbabin et al. *Perachora, The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, II (Oxford, 1962), 96-7.
- 68 On an askos in Paris, Louvre, G. 447. Pegasus confronts Chimaera, another fantastic creature with foreign associations, which may, symbolically, be a substitute for pygmies, H. Hoffmann, *Sexual and Asexual Pursuit* (London, 1977), 13, no. 134, pl. xi, 4.
- 69 See e.g. W. Brooks MacDaniel, 'Afresco Picturing Pygmies', *AJA* 36 (1932), 259-71, pl. ix, H. Whitehouse of 'In Praedis Iuliae Felicis, The Provenance of Some Fragments of Wall-Painting in the Museo Nazionale, Naples', *PBSR* 45 (1977), 52-68.
- 70 See e.g. the camel on a pelike at St Petersburg, Hermitage, 614 (St 16.3), ARV 288, 11. Add 2.9 (Argos Painter), Boardman, ARFH 1, fig. 183. For Palm-trees, see e.g. the suicide of Ajax on the amphora in Boulogne Museum 558, ABV 145, 18. Add 2, 4, Boardman, ABFH, FIGE 1.1. On palci - trees in Crete and Delos, see H. Baumaun, *Die griechische pflanzenwelt* 2 (Munich, 1986), 58-9.
- 71 For other examples of funny Greek rendering of fish-like crocodiles, of funny Greek rendering of fish-like crocodiles, see E. Buschor, 'Das Krokodil des Sotades', *MJBK* 11, 1/2 (1919), 1-8, figs. 1-12.
- 72 Cf. W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens* (Bonn, 1981), 164-213, and catalogue on 33, - 1, F. M. Snowden, *Blacks in Antiquity* (Cambridge Mass. and London, 197), See e.g. the black warrior on a red-figure cup in Paris, Louvre, G93, ARI 225, 4. Add 3 198, Snowden, *ibid*, 47, fig. 17.
- 73 See e.g. the skirts made of palm-leaves mentioned by Hdt. 4.43.
- 74 Clubs, see e.g. G. 41, 46, 53, 61, 7, - 1, 75, 77-9, 8, pls. 59, 1, 6, 2, 63.1, 65.1, 3, 66.1, 67.1-2, 68.1-2. Curved sticks and slings, G 4, PL. 58A-D.
- 75 Raeck (n. 72 above), 2.4.
- 76 Swords, e.g. G 48, 6, 92, pls. 61, 1, 62, 1, 62, 2 b, 7, 1, 1. Spears, Gd 51, 68, 82, 94, 97-8, d 1.1, pl. 69.1, fig. 13.1. Round shields, G 62, 82, 9, pls 63, 2m 69.1,
- 77 See e.g. the two women and the man feeding cranes on a hydria, Baltimore, Robinson coll., CVA. USA6, Robinson coll. 2, III. I. pl. 34, and the crane behind a chair on a hydria, Brussels, Musée Royaux, A 3.98, ARV 493, 2. Add 2 249, CVA Belgium 3, Brussels 3, III. Id. pl. 15.1 and 16, 2c.
- 78 Cf. the figures in Heinzel et al. (n. 24 above), 11, - 11, 35 (herons) and 43 (storks).
- 79 This may also allude to the fact that satyrs are the sons of Hermes. See T. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (Oxford, 1986), 78-9 n. 13.
- 80 Cf. G 84, 87-92, pl. 7, 1, H. Merzger, *Les Représentations dans la céramique du IV siècle* (Paris, 1951) (BEFAR 172), 326-7.

- 81 See e.g. the pelike in Madrid, Musco Arq. Nacional, K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (Berlin and Leipzig. 1934). no. 516. pl. 23.
- 82 See nn. 3. – 3 above.
- 83 See n. 76 above.
- 84 A. Minto, *I I vaso Francois* (Florence. 196.) (aat 6). 151.
- 85 See e.g. the pithos. Athens. NM 2495 J. Schafer, *Studien zu den griechischen Kellefithos des 8 – 6 .. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien* (Kallmunz Opf, 1957). 67 – 8. pl. x.2.
- 86 Brommer, VL 2.7 – 9, S. Woodford, LIMC v (199.) s.v. Herakles, iv F. 54– 7. nos. 2241 – 83.
- 87 For Heracles, J. – J. Maffre, 'Collection Paul Canellopoulos (VIII). ' BCH 99 (1975). 437 – 8. Woodford. ibid. 56 – 7, nos. 2262. 2276. 2278.
- 88 Amphora, Munich, Antikensammlungen, 2316, ARV 183. 12, Add2 187, CVA Germany 2. Munich s. pl. 2.9. 3. Cf. also Heracles on an amphora in Paris, Louvre, F 384, Brommer, VL. 2.8. 8, Haspels, ABL 238 (132), Hommer, DIEUX ET HEROS DE LA GRECE (Rouen, 1982), 222 – 3, fig. 9.
- 89 See the amphora in London, BM B 163, ABV 134. 28, Add2 36, Boardman, ABFH, fig. 95. See also the lekythos in Munich, Antikensammlungen, 1842, Haspels, ABL 195. 8. Pl. 9.2.
- 90 On ' blameless Ethiopians ', see e.g. Il. 1. 423 – 4, Hdt. 3. 17–25. See the full discussion by Ballabriga. 'Nains', esp. 74.
- 91 See n. 6. above.
- 92 For literary sources, see Preller / Robert, *Gr Myth*, II (2), 5.9 – 6. See in particular C. A. Lobeck, *Aglaophamus*, II (Königsberg, 1829), 1296 – 3.8, K. Seeliger, *Roscher*, II (1), 189. – 4, s.v. Derkopen, 1166 – 73, A. Adler, RE xl. 1 (1921). s.v. Kerkopen, 3.9 – 13.
- 93 See e.g. Cratinus, ' Apdiozoi, fr. 13 (Kassel / Austin iv), Hermippus, Klpawrcc, fr, 36 – 41 (Kassel / Austin iv), Hermippus, Klpawrcc, fr, 36 – 41 (Kassel / Austin v), Eubulus, Klpawrcc, fr, 52 – 3 (Kassel / Austin v), Hermippus?, Klpawrcc(CAF III. 383) Adler (n. 92 above). 313. notes that only Eubulus' play shows Heracles and may have narrated the tale.
- 94 Suda and Harpocration, s.v. Kepewze, *Prod Vita Homeri*. 77 (ed. A. Severyns (Paris, 1963). Lobeck (n 92 above). 1296 – 7, suggests that it may have been an appendix to the poem celebrating the conquest of Oichalia ..
- 95 Diod. Sic. 4. 31. 7. Apollod. Bibl. 2.6.3, ov. Mer. 14. 88. The fullest version of the story is preserved by Nonnus, *Narrationes ad Gregorium* 39, 10–24 (ed A. Westermann, *Mythographoi* (Braunschweig, 1843).
- 96 Thus, wrongly. J. M. Edmonds, *Fragments of Attic Comedy*, I (Leiden, 1957), 27, Cratinus, *Apdxiores* fr. 13. n. fi id, ibid II (Leiden, 1959), 1.5. Eubulus. Ktpkcorec. fr 53. n. c, LSJ 943. P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque* (Paris, 1968), s.v. Kepncorex, 52., H. Frisk, *Griechisches etymologisches WORTERBUCH*. I (Heidelberg, 196.). s.v. Kobolde. 83.
- 97 See Lobeck (n. 92above), 13.5– 8, Adler (n. 92above), 312 – 13, Seeliger (n. 92 above). 117. – 1.
- 98 D.v.Bothmer, (personal communication) See, Id. and E. Bohr, 'Der Schaukelmaler, AJA 88 (1984), 82. On the Moliones. see R. Hampe, LIMC (1981), s.v. Aktorione, 472–6.
- 99 Boeotia, sch. on Lucian. Alex. 42. 4. 1. Thermopylae, Hdt. 7. 216. Ephesus, Apollod. Bibl. 2.6.3.
- 100 Nonnus (n. 95 above). See also Suda and Photius, *Lexicon Nonnus* (n. 95. above). See also Aunda and Photius. *Lexicon*, s.v. Mfzaprnyooruzoic.

- 101 The proverb *avve* which is repeated by several authors in the *Corpv. Paroem. Grace.* (e.g. Zenob. 5. 1.) , was already Known to Archilochus fr. 211 (eds. F. Lasserre and a. bonnard , 9 Paris 1958). 61 – 2). This blackness might also denote the dark complexion of Heracles and thus his physical strength , cf. *Heraion* , ii. 189 n. 2.

أقليات لأسباب جسدية

ما هو موقف المجتمع الإغريقي إزاء الأشخاص قصار القامة؟ هل كان الطفل القزم يتلقى نفس القدر من التعليم الذي كان يحظى به الطفل الطبيعي؟ وعندما يستوي هذا الطفل رجلاً، هل كان يملك نفس الحقوق ويمارسها بنفس القدر مثل معاصريه من الرجال؟ هل كان بوسعه أن يتقلد منصب حاكم أو قاضٍ؟ وهل كان يتلقى عوناً من الأفراد أو الحكومات إذا بلغت به الإعاقة حد العجز؟

ليس ثمة ذكر لقزم في المصادر التي تصف القوانين والأعراف الإغريقية. ولذا فنحن مضطرون إلى البحث عن معلومات حول موقف الإغريق إزاء التشوهات الجسمانية، كما هو الحال في مصر، في مصادر ثانوية، مثل تلك التي تصف وسائل التخلص من الأطفال ذوي الشذوذ الجسمني بتركهم في العراء، وسبل العون القانوني للمعاقين جسماً، وتنطبق جميع هذه المصادر على وجه خاص على أتيكا Attica. وإنني أميز هنا بين مظاهر الإعاقة الخلقية (الظلم، والعمى، والصمم) والإعاقة الجسمانية الناتجة عن مظاهر العنف البشري أو الأحداث الطارئة (الحروب، والجرائم، والحوادث). وسوف أتناول هنا بالدراسة ثلاثة أحداث فارقة في حياة مواطن أثيني عادي هي لحظة ميلاده، ولوجه حلبة المجتمع، واضطلاعه بدور في مجال السياسة، وذلك بغية تبيان ما يتلقاه المواطن ذو البنيان الجسمني المغاير من خيرات أثناء اجتيازه هذه اللحظات الحاسمة.

التخلص من الأطفال الرضع المشوهين جسمانيا بتركهم في العراء

ثمة قانون صدر في أثينا، ويرجع الفضل في إصداره إلى سولون Solon ، تحول للأب من منظور كونه رأس الأسرة والقائم على تصريف أمورها، السلطة المطلقة في تحديد مصير الطفل الرضيع فور بجمته إلى الحياة. وكان الأب يعترف بوليدته على نحو رسمي في احتفال امفيدروميا Amphidromia الذي كان يعقد بعد الميلاد بأيام قلائل (خمسة أيام أو سبعة أو عشرة وفقا للمصادر المختلفة)^(١)، وكان يقدم قربان بهذه المناسبة، وكان يطفل بالطفل الوليد في أرجاء المنزل . كان هذا الاحتفال بمثابة إشارة رمزية إلى ولوج الطفل مجتمع الأسرة الصغير ومن ثم المجتمع الأكثر شمولاً ورحابة . وبانعقاد هذا الاحتفال يكتسب ميلاد الطفل الصفة القانونية، وربما تجري تسميته أيضاً بهذه المناسبة^(٢). إن وجود هذا النمط من الممارسات لينم عن إمكانية عدم انعقاد هذه الاحتفالات . إذ كان من الممارسات المقبولة - فيما يبدو - أثناء الأيام القلائل الحاسمة التي تلي ميلاد السعي للتخلص من طفل رضيع غير مرغوب به بوضعه في العراء في مكان عام حيث يلقي حتفه أو يقيض له من ينقذه^(٣). بيد انه لم يكن ثمة قانون أثيني يقر هذه الممارسات. فبالقرار - فيما يبدو - كان يرهن كلية بإرادة الأب، وفي أرجح الظن بإرادة الأم أيضاً. ولذا فإن هذا النوع من الممارسة لم يكن ينظمه قانون عام بل خاص^(٤).

والنص القانوني الوحيد الذي يشير إلى ممارسة التخلص من الأطفال الرضع إبان القرن الخامس يعود إلى جورتين Gortyn في كريت، إذ ثمة كتابة منقوشة تحدد وضع طفل لامرأة مطلقة^(٥). ويمنح القانون المرأة الحق في التخلص من طفلها الرضيع بوضعه في العراء إذا لم يعترف زوجها السابق بالطفل. وإذا كانت المرأة المطلقة أمة، فيتحتّم عليها عرض الطفل على السيد المالك لزوجها السابق، مما يوحي بأن هذا السيد أيضاً كان يملك السلطة التامة في تحديد مصائر أطفال عبيده .

وتتعدد الأسباب وراء التخلص من الأطفال الرضع على هذا النحو، ففي الأساطير والمسرحيات الكوميديّة الوسطى والجديدة، كان الأطفال غير المرغوب بهم يتشكّلون في الأساس من أطفال غير شرعيين أو من الإناث^(٦). وربما كانت الإصابة بالشذوذ الجسماني تعدّ مبرراً لمثل هذه الممارسات وفقاً لآراء بلوتارك وأفلاطون وأرسطو .

سبرطة

ينسب بلوتارك إلى ليكورجوس Lycurgus ، المؤسس الأسطوري لمؤسسات سبارطة، تشريع قانون يحول للدولة الحق في تقرير مصير الطفل الرضيع سواء بالقبول عضوا في المجتمع أم التخلص منه :

"لم ترهن تربية الأطفال بإرادة الأب، إذ كان الأب يحمل طفله الرضيع إلى موضع يسمى لسك Lesche، حيث يخضع لفحص رسمي من قبل أفراد القبيلة من كبار السن، فإذا كان الطفل ينعم بالصحة وقوة البنية، اصدروا أمرا إلى الأب بتربيته ورعايته، مستعينا بوقف محدد قدره قطعة من الأرض من بين تسعة آلاف قطعة، أما إذا كان الطفل معتل الصحة ويفتقر إلى استواء الخلقة، كانوا يرسلونه إلى مكان يطلق عليه ابو ثيبي Apothetae، وهو مكان يشبه الهوة أو الصدع يقع عند سفح جبل تيغيتس Taygetus، بدافع من اعتقاد راسخ بأن حياة هذا الطفل الرضيع الذي لم تمنحه الطبيعة أسباب الصحة والقوة منذ البداية، ليست بذات نفع له أو للدولة^(٨) .

بيد انه مما يدعو إلى الأسف أن بلوتارك لم يحدد المعايير التي تصم الطفل بالعجز. فهل جميع أشكال الإعاقة، العضوية منها أم العقلية، حتى الطفيف منها (القدم الخنفاء، أو زيادة عدد أصابع اليد الواحدة، أو الصمم) تندرج تحت صفة العجز؟. يوصف الطفل الرضيع المنبوذ بصفة واحدة وهي AyEvyc, auopoc، أي لا ينتمي إلى جنس من أجناس البشر . ويضيف بلوتارك قائلا أن النسوة بعدئذ كن يقسطن الأطفال الرضع بالخم، بدلا عن الماء، بغية اختبار قوة البنيان الجسماني" إذ أن ثمة اعتقاد بأن الأطفال المصابين باعتلال في الصحة أو الصرع كان يصدر عنهم تشنجات حادة عند الاغتسال بالخم القوي ويفقدون الوعي"^(٩). ويرى شميد Schmidt أن هذا الاختبار كان يمارس على مرأى ومسمع من كبار القبيلة، وكانت ردود أفعال الأطفال الرضع تقرر ما يصدر من أحكام مصيرية^(١٠). وربما لم يكن هذا الغسل بالخم مجرد اختبار فحسب، بل كان أيضا بمثابة أحد الطقوس التي تؤكد قبول الطفل عضوا في المجتمع وهو ما يؤكد دنيور Den Boer^(١١) وربما يكمن السبب وراء استخدام الخم إلى كونه شرايبا يبعث في أوصال المرء القوة والنشاط، كثيرا ما كان يعد بمثابة الدم الذي يسري في العروق^(١٢).

وربما عز على بلوتارك إدراك المعنى الأصلي وراء ممارسة هذا الطقس، مما تأدى به إلى الخلط بين حمام الخمر وحمام الماء البارد الذي ذكره سورانوس Soranus، على سبيل المثال، في مؤلفه "أعضاء التأنيث" Gynaecologia أنه كان بمثابة وسيلة لتدريب الأطفال على تحمل المشاق وسط أجناس الشعوب الجرمانية القديمة Teutons، وشعوب Scythians^(١٢). كما أن بلوتارك لا يوضح الكيفية التي يتم بها التخلص من الأطفال الرضع غير المرغوب بهم في مبارطة. إذ يذكر فحسب أن هؤلاء الأطفال الرضع المنبوذين كانوا ينقلون إلى أحد الأمكنة. وربما كانوا يلقون في حرف عند سفح جبل تيجيتس، أو يتركونهم في العراء في هذا الموضع.

كان هذا الإجراء يستهدف صراحة الحفاظ على تفوق الطبقة الحاكمة التي كانت تحظى بالسيادة رغم ضالة عدد أفرادها وذلك بالتخلص من المواليد المعتلة جسمانيا، إلا أن الهيلوت Helots والبير يويكوي Perioikoi الذين لم يكونوا يعدون مواطنين لم يخضعوا - فيما يبدو - لمثل هذه العملية الانتقائية.

ويصف بلوتارك هذا القانون كأحد البنود المميزة والبادية الغريبة في دستور إسبارطة السابق. ووفقا لما يرى شميد فان هذا القانون ربما أصبح لاغيا في نهاية القرن الخامس^(١٣). إذ كان أجيسيلوس Agesilaus، ملك إسبارطة (٤٤٧ - ٣٦٠ قبل الميلاد) على أية حال، به ظلع في أحد قدميه، وقد قبله اللاكونيون Laconians ملكا عليهم رغم تحذير وسيط الوحي في دلفي بقوله :

يا مملكة سبارطة التي تحتال عجا، احذري تنصيب
رجلا اطلع ملكا، فأهلك يسرون بأقدام ثابتة،
وسوف تجتاحكم مشاكل ومتاعب لم توضع في الحسبان،
وسوف تعصف بكم الحروب وتغلفكم بغلالة من الأحزان
ويحيق بالبشرية الدمار^(١٤).

بيد ان ظلع اجيسلوس كان أخف وطأة على النفوس من الشكوك التي كانت تظل أصل أو منشأ المنافس الآخر على العرش ليوتيكيدياس Leotyichidas الذي كانت تحوم الشكوك حول بنوته لاجيس Agis، الملك السابق لاسرطة^(١٥). بيد أن بلوتارك ذكر أن أهل اسبارطة فرضوا غرامة على الملك أركيدانوس Archidamos (٣٦١ - ٣٣٨ قبل الميلاد) لزواجه من امرأة من ضالّة الحجم في غاية، مما يعني تنصيب ملوك ضعيلي الحجم في سبارطة من نسلهما^(١٦).

أثينا

لم تكن أثينا - فيما يبدو - تحيا في ظل تشريع مماثل. ولذا نجد أفلاطون وار سطو يفترضان مبدأ أساسيا مفاده ان الدولة المثالية ينبغي أن تحتذى النموذج الإسبارطي في ممارسة تنظيم النسل كما يورد هذان المصلحان الاجتماعيان الدلائل على أن ثمة رابطة تربط بين التفوق العقلي والأخلاقي للمواطنين وبين ما يتمتعون به من قوة جسدية. ولذا يتحتم على الرجال إنتاج ذرية قوية لضمان أسباب البقاء لطبقة الصفوة القوية. فالأسرة المثالية يجب أن تكون قليلة العدد، وتقتصر، إن كان في الإمكان، على ابن واحد .

ووفقا لكتاب الجمهورية Republic لأفلاطون، على سبيل المثال، لم يعد للأسرة مفهومها التقليدي ثمة وجود. إذ أن الدولة أخذت على عاتقها مهمة إصدار جميع القرارات بانتقاء الأطفال لتربيتهم معا وتعليمهم وطبقت الدولة إجراءات صارمة لتحسين النسل بغية الحفاظ على التفوق العقلي والجسماني لشعب الجمهورية. اقتضت هذه الإجراءات التخلص بالقتل من جميع الأطفال الرضع الذين ولدوا لأبوين من كبار السن (الأب الذي يجاوز سنه الخامسة والخمسين، والأم التي يتعدى سنها الأربعين) أو لمواطنين من طبقات اجتماعية دنيا^(١٧). وكما كان الحال في سبارطة، فإن الأطفال الذين ولدوا لأبوين ينتميان إلى الطبقة العليا في المجتمع، طبقة الأمتاء الفلاسفة، كانوا يخضعون لإجراءات لتحسين النسل أشد صرامة، فجميع الأطفال الرضع من المولودين حديثا والذين تبدو عليهم أعراض عيوب خلقية كان يتحتم القضاء عليهم على نحو منهجي : " يقتلون في الخفاء كـي لا

يعلم أحد مصيرهم " (١٨) . ويغلف المصطلح الدال على هؤلاء الأطفال الرضع من الشواذ anapira سحابة من الغموض، إذ كان يستخدم للدلالة على الأطفال المعاقين ذهنياً أو جسمانياً .

ولا يفرض أفلاطون حداً زمنياً لإجراء هذه العملية الانتقائية، التي ربما كان مسن المستهدف تطبيقها خلال الأيام القلائل التي تلي الميلاد . كما أنه لا يفسر مصير الطفل المنبؤ على نحو واضح. إذ أنه يذكر فحسب أن الأطفال يحملون إلى مكان ناء، ويسوارون عن الأنظار *aporitos, adhilos*، وهو تعبير ربما كان يقصد من ورائه التخفيف من وطأة حقيقة ما يحدث لهم من هجران في العراء أو القتل. ويوحى هذا التعبير المتحفظ أن جمهور المستمعين من أهل أثينا لم يكونوا ليستسيغون الإشارة المباشرة إلى قتل الأطفال الرضع .

ثمة نصيحة مشابهة يضمنها أرسطو كتابه في علم السياسة *Politics* تنص على "وجوب اتخاذ إجراءات لضمان إنجاب ذرية تتسم بينيان جسماني يرضى رغبة المشرع" (١٩). يجب أن تخضع عملية التناسل لقواعد صارمة (تحدد سن الزوجين، ولحظة اللقاء الجنسي، وعدد الأطفال المسموح لهم بإنجابهما) . ثمة قانون يحظر تربية الأطفال المشوهين، والذين يشير إليهم مصطلح يغلفه الغموض هو *Pepiromena* ويرى أرسطو، مثل أفلاطون وبلوتارك، أن الشذوذ في مرادف في معناه للضعف الجسماني. وهو يتوقع جفولاً من جانب الرأي العام عن قبول مثل هذه القواعد والقوانين، فإذا كان الاكتظاظ السكاني لا يمكن مجابهته بالتخلص من الأطفال الرضع بالقتل "لأن ما تعارف عليه مسن التقاليد يحول دون التخلص من مثل هؤلاء الأطفال"، فثمة وسيلة أخرى تتمثل في ممارسة عمليات الإجهاض (٢١).

وتعزو دلكورت Delcourt ممارسة التخلص من الأطفال الرضع الشواذ في بلاد اليونان إلى دواع حتمية دينية أو أسباب تتعلق بالخرافات المسيطرة على الأذهان (٢٢). فهي تعتقد أن العيوب الجسمانية كانت تثير في النفوس فزعا تظله القدسية، كما كان الحال في بلاد ما بين النهرين، وأما كانت تعد نذر شر مستطير، أو دلائل نجاسة لا يطهرها سوى الموت (٢٣)، بيد أنه ليس ثمة نصا يوضح هذا التفسير الديني في بلاد اليونان. فعلى العكس، يبرر بلوتارك وأرسطو وأفلاطون التخلص من الأطفال الرضع المشوهين بالقتل لدواع

تتعلق بحجم السكان وتحسين النسل فحسب. إذ كانت القوانين التي شرعوها تستهدف تأمين مستقبل مجتمعهم بخلق طبقة من الصفوة تنسم بالقوة^(٢٤).

يجب ان نأخذ هذه الوجهات في النظر مأخذ الحذر لأنها نتاج قرائع فلاسفة. وهي وجهات في النظر تبناها مثقفون إغريق آخرون إبان الحقبة الهلينية^(٢٥). بيد أننا لا يسعنا اعتبارها آراء تكشف عن حقيقة الرأي العام إزاء هذه الممارسات. إذ انه ليس ثمة وثيقة أخرى تطرح دلائل على ممارسة قتل الأطفال الرضع من حديثي الولادة المصابين بتشوهات خلقية في بلاد اليونان. كانت هذه الممارسة في ارجح الظنون بمثابة عرفا او تقليدا يحظى بالقبول، وان لم تكن سائدة في اتিকা Attica، ففي حقيقة الأمر كان أهل أثينا - فيما يبدو - يقابلون هذه الفعلة بالاستهجان. ولذا نجد ايسوقراط Isocrates يسدي المديح لأهل أثينا لامتناعهم عن اقرار جريمة قتل الأطفال الرضع المنكرة فضلا عن جرائم أخرى كانت تمارس في بقية أنحاء البلاد^(٢٦). إذ كان الأطفال موضع حب وإعزاز، كما أن ارسطو نفسه يطالعا بقوله في كتابه علم البيان Rhetorica ان سعادة الرجل تتحقق بإغجاب أطفال عدة ذكورا وإناثا^(٢٧).

وكما أوضح شديد، فان أسطورة الإله الأعرج هفستوس تؤكد هذه الكراهة لممارسة قتل الأطفال الرضع المشوهين، لقد قذفت هيرا Hera طفلها الرضيع الذي ولدته من توها من فوق قمة جبل اوليمبوس بسبب تشوهه "الذي أثار فيها أحاسيس الخزي والعار"^(٢٨)، بيد أن هذه الفعلة توصف بأنها فعلة شائنة يندى لها الجبين خزيا، إذ أن هير اسلكت سلوكا يند عن غريزة الأمومة، ويجافي المشاعر الفطرية^(٢٩). قيض لهذا الطفل المنبوذ البقاء. وترى هفستوس في أحضان ثيس Thetis والخوريات، وأسبغت عليه الأقدار رعايتها فحظي بالتوفيق طوال حياته^(٣٠).

وربما كان مصرع الأطفال من ذوي التشوهات الخلقية نتاج أسباب طبيعية، إذ ان معدل وفيات الأطفال كان جد مرتفع، كما أن الأطفال الرضع الذين كانوا يعانون من تشوهات حادة خلقية مثل استسقاء الرأس أو غياب الرأس acephalic، أو التوأم السيامي أو cyclops كانوا يتوفون بسبب ضعف البنية. ومن الناحية الأخرى فان الأطفال الرضع الذين يولدون بأطراف زائدة أو ناقصة كانوا يتميزون ببنية أقوى، ويسمون بالقدرة على البقاء

دون ثمة رعاية خاصة، بيد أن الأبوين ربما كانا يتخلصان منهم، وهو ما يوحي به غياب أي ذكر لهم في المراجع الطبية أو الأدبية، وفي إطار هذا السياق كان الأقزام يحظون بميزة خاصة، إذ أنه في الغالب الأعم لا يسع أحدا تبين أعراض اضطرابات النمو عند الميلاد بسهولة، إذ أنها تتضح على نحو تدريجي أثناء فترة الطفولة الباكرة بعد انقضاء المدة المحددة للتخلص منهم بالقتل أو تركهم في العراء. فرغم ما يتسم هؤلاء الأقزام من شذوذ طفيف في المظهر عند الميلاد يتمثل في طيات من الجلد كثيفة، وجمجمة بالغة الضخامة، أو جسد بالغ الصغر، فإنهم كانوا موضع قبول، ويربون كأطفال طبيعيين. ولم يكن المجتمع يدرك أن أحد أفرادهم يتسم بالشذوذ الجسماني سوى بعد فترة من الوقت قصرت أم طالت.

المواطنون المصابون بعجز : التعليم

لا يسع المرء سوى أن يحلّس نوع التعليم العقلي والبدني المخصص للأطفال المعاقين. إذ لم يكن الطفل المعاق مهيبا للتدريب على ممارسة الرياضة البدنية مثل الطفل ذي البنية الطبيعية، فربما كان بمقدوره أن يمارس هذه التدريبات بمفرده دون إشراف، أو يحظى بمعلم خاص إذا كان والداه على ثراء، وإذا كان هذا الطفل المعاق ينعم بقدرات عقلية طبيعية فقد كان يحظى بنفس القدر من التعليم الذهني مثل الأطفال الآخرين (الكتابة، والحساب، والموسيقى). وتوحي حالة الشاعر الأعرج تيرتاوس Tyrtaos الذي يقال عنه أنه كان يشتغل بالتدريس في مدارس أثينا بأن التشوه في الساقين لم يكن ليحول بين المرء وبين تلقي التعليم^(٢١). بيد أن ثمة أقاويل شاعت عن معاناة هذا الشاعر بسبب هذا العيب الجسماني، وما يثيره من أحاسيس الازدراء والاستهانة بقدره. إذ يذكر بوسانياس Pausanias أن أحدا لم يكن يعتقد بالمعينة وذكائه، وأن ثمة شرحا هامشيا لأعمال أفلاطون يذكر أنه كان موضع احتقار من جانب أهل أثينا الذين بعثوا به إلى اللاكونيين كي يبرهنوا على احتقارهم لإسبارطة^(٢٢) وهكذا فإن موهبته الشعرية لم تحظ بالاعتراف إلا في إسبارطة.

وبالنسبة لارسطو وأفلاطون فقد كانا كثيرا ما يربطان بين الشذوذ الجسماني والنقص العقلي. فعلى سبيل المثال، كان ارسطو يعرب عن أحكام جد سلبية حيال القوى العقلية للأقزام، فهم، على سبيل المثال، يفتقرون إلى القدرة على الجدل العقلي، ويتسمون بضعف الذاكرة، ويحتاجون الى الكثير من النوم^(٣٣). وهذه الوجهات في النظر كانت نتاج تفشي مثال KanokauQEa الذي كان يربط بين الجمال الجسماني والكمال الأخلاقي والعقلي. بيد ان هذا المثال لم يحل دون الاعتراف بالجمال الحقيقي، ألم يصف أفلاطون نفسه سقراط بالسمنة وقصر القامة ورسوخ الحكمة في نفس الوقت ؟ وفي بروتاجوراس Protagoras يضيف أفلاطون قائلا انه لا ينبغي على احد أن يزرى برجل قصير، او دميم، او عاجز، لأن الهيئة الجسمانية هي من فعل الأقدار^(٣٤). إلا انه في مجتمع على مثل هذا الاهتمام بالقدرات الجسمانية لابد ان الأشخاص المعاقين كانوا يواجهون مصاعب جمة عند الاضطلاع بمهام هامة في الدولة المدينة Polis .

الولوج الرسمي في غمار المجتمع

عندما يبلغ احد شباب أثينا سن الثامنة عشرة كان يسجل رسميا في وحدة التقسيم الإداري التابع لها deme، ويضيف ارسطو قائلا انه كان يتلقى عندئذ تدريبا عسكريا يؤهله للحصول على وضع المواطنة الكاملة^(٣٥). وكان المجلس المشرف على التدريب العسكرية في أرجح الظنون يفحص قدراته الجسمانية كفحصه القدرات الجسمانية للمنخرطين في المناوشات العسكرية، والفرسان، والجنود من المشاة الذين يحاربون في صفوف الفرسان^(٣٦). وهذا التسجيل لتلقي التدريبات العسكرية كان بمثابة إعلانا بولوجه المجتمع واندماجه فيه، وكانت جماعة الشباب الذين يلتحقون بالتدريب العسكري يقسمون قسم الولاء لبلدهم، ثم يقومون بجولة رسمية يطوفون أثناءها بجميع معابد أثينا. وبعد عامين يضطلعون أثناءها بمهام الحراسة في أحد الحاميات أو المواقع العسكرية كان بوسعهم ممارسة حقوقهم كاملة غير منقوصة كمواطنين. وكان الشرط الوحيد المعروف للتسجيل في وحدة التقسيم الإداري التابع لها الشاب هو أن يكون لأب أثيني، وأضيف شرط آخر بعد عام ٤٥١، وهو ان تكون أمه مواطنة أثينية أيضا^(٣٧).

كيف تمكن الشاب المعاقون من اجتياز هذه اللحظة الحاسمة ؟ فإذا كانوا يحظون بأبوين اثنين، كانوا يسجلون رسميا في وحدة التقسيم الإداري التابعين لها .بيد أننا نتساءل عن مصيرهم إذا لم يستعهم الاغتراف في التدريب مثل الآخرين بسبب إعاقة جسمانية .فهل كانوا يعفون من الاغتراف في التدريب أم هل كانوا يمارسون نوعا آخر من الخدمة العامة ؟ أم هل كانوا يعدون أطفالا محرومين من النمو وبلوغ مبلغ الرجال، أم كانوا يعدون من النساء؟ ليس ثمة ذكرا لهذه المشكلة في أي نص إغريقي .بيد ان الإعفاء ربما كان يمارس . ونطالع الدليل الوحيد على بردية من مصر تعود الى عام ٢٢٠ ميلادي^(٣٨) . تذكر هذه البردية قائمة بستة وستين شابا من ممفيس تقدموا لتلقي التدريب العسكري، وتضيف ان تسعة عشر شابا من بينهم تم إعفاؤهم بسبب عيوب جسمانية إذ ان بعضهم ipermeghisis أي من ذوي الأحجام بالغة الضخامة، في حين ان الآخرين يعانون من ضعف في الإبصار^(٣٩) . ورغم هذا العجز الجسماني، فان هؤلاء الشباب انخرطوا في التدريب العسكري رسميا، وان كانوا لم يشاركوا في القتال في ارجح الظنون .

وربما طبق إجراء مماثل على المتعثرين في التدريب العسكري من المعاقين في أثينا . وربما انخرطوا في الجماعة، وان تم إعفاؤهم من المشاركة في التدريسات . إذ ربما كانوا ينشغلون بتنظيف أسلحة رفاقهم، أو طبخ الطعام لهم، أو حتى القيام على تسليتهم .

تقلد المناصب الرسمية بالدولة

هل كان بوسع رجل معاق تقلد منصب عام هام؟ من المؤكد انه كان بوسعه حضور المناقشات في المعبد Ecdesia، وهو اجتماع عام بوسع جميع المواطنين المشاركة فيه . وكان جميع الحكام أو القضاة سواء من تقلدوا مناصبهم بالانتخاب أم نتيجة السحب بالقرعة يخضعون لعملية مراجعة لقدراتهم من قبل المجلس^(٤٠) . فهل كانت هذه المراجعة تتضمن فحصا طبيا ؟

ويذكر ليسياس Lysias في الخطبة التي ألقاها على احد المصابين بعجز ربما كان الظلم ان ثمة وظائف محددة كانت تتطلب فحصا بدنيا^(٤١) . ويذكر أن ثسموثاي

Thesmothetai وهم القضاة الذين يضطلعون بمهمة سحب القرعة لاختيار الحاكم الاول في أثينا القديمة كانوا يجردون المريض من أهليه الترشيح لهذا المنصب. ويحدد كتاب التحفة في اصل الكلمات Etymologicum Magnum أن المتقدمين لتقلد مناصب دينية مثل منصب BaoinEuc كانوا يخضعون لفحص جسماني^(٤٢). ان غياب أي إشارة الى شاغلي مناصب دينية مقدسة من المعاقين ليؤكد وجود ذلك الحظر الديني غير المدون. فلا تحوى سجلات أثينا ذكرا لحاكم معاق هذا اذا صرفنا النظر عن مدون Medon ذي الشخصية الأسطورية، وأول حاكم لأثينا، وابن الملك كودروس Kodros والذي كان به ظلع في أحد قدميه، وفقا لما يذكر بوسانياس^(٤٣). بيد ان اختيار الملك كودروس ابنه حاكما على أثينا قد واجه مقاومة عنيفة في البداية من قبل ابنه الآخر نيلوس Neleus بسبب عرج مدون، إلا ان وسيط الوحي في دلفي أيد هذا الاختيار^(٤٤) كما ان الملك اجيسيلوس ملك سبارطة كان به ظلع في أحد قدميه^(٤٥).

إلا انه ثمة نصوص قلائل في مدن أخرى بخلاف اتيكّا تشير إلى ان الأشخاص المصابين نتيجة حادث أو الاشتراك في القتال قد استمروا في مناصبهم إذا لم تكن إصاباتهم بالغة الخطورة. فعلى سبيل المثال يخبرنا هيرودوت ان العراف هجيسترا توس Hegesistratos من أليس Elis كان يمارس عمله إبان معركة بلاتيا Plataea رغم قدمه الاصطناعية المصنوعة من الخشب، وكان قد فقد قدمه اثناء هروبه البطولي من احد سجون سبارطة^(٤٦). وفي القرن الثالث، كان اريستون Ariston المصاب بإعاقة جسدية يشتغل بالتخطيط الاستراتيجي للمعارك في صفوف ايتوليانز Aetolians، بيد أنه لم يسمعه الاستمرار في المشاركة في الحملات العسكرية^(٤٧). وكان فيليب المقدوني يسيطر سيطرة تامة على جيشه رغم فقدانه إحدى عينيه في ميدان المعارك.

وبوسعنا تلمس شاهد على الاحترام الذي كان يكنه المجتمع الاثيني لأبطالهم الذين أصيبوا بجروح في المعارك لحد العجز الجسدي من صدور تشريع خاص إبان العهد القديم بتقديم العون المادي لهم عند عودتهم إلى الوطن.

ويذكر ارسطو ان " هناك قانونا ينص على ان أولئك الذين يمتلكون اقل من ثلاثة مينا minae والمصابين بعجز جسماني يحول بينهم وبين العمل يعرضون على المجلس

لفحصهم طبيا، ويمنح كل منهم وبولان يوميا (الأوبول يساوي ١/٦ دراهما) من خزانة الدولة " (٤٨).

وينسب بلوتارك هذا القانون إلى سولون Solon، ويضيف ان هذا النص صدر خصيصا لصالح الجنود الذين يصابون في الحروب (٤٩). ان قيمة هذه المنحة كانت تتغير - فيما يبدو - وفقا لحدة التضخم، ففي النصف الأول من القرن الرابع طالب المدعي ليسياس Lysias بمنح عميله، وهو شخص مريض، أوبولا واحدا يوميا (٥٠) أما في عام ٣٣٦، فيقول ارسطو بحتمية إعطاء العاجز اوبولين (٥١)، في حين يطالب فيلو كورس Philochorus في نهاية القرن الرابع بمنح العاجز خمسة اوبولات (٥٢). وكما يلاحظ هاندز Hands، فان أثينا كانت تفرد بهذا القانون في بلاد اليونان إبان ذلك العهد (٥٣).

يبد أننا يجب أن نحذر المبالغة فيما يعكسه هذا القانون من صورة إيجابية لموقف أهل أثينا حيال مواطنيهم من العجزة. إذ أن هذا القانون لم يمن لمواساة المصابين بإعاقة خلقية، بل لمكافأة الجنود الشجعان الذين القوا بأنفسهم بالمهالك دفاعا عن مدينتهم. ثمرة ملحذ ذكرها ديودورس عن الاسكندر الأكبر تكشف عن المصاعب المعنوية التي تجابه الجنود الذين أصيبوا بتشوهات في غمار المعارك عند عودتهم الى الوطن. يذكر ديودورس ان الاسكندر الأكبر قابل في طريقه شطر برسبوليس Persepolis جماعة من ثمانمائة رجل إغريقي كانوا قد وقعوا في أسر الفرس منذ سنوات خلت (٥٤). كان مظهرهم يثير الفزع. كان جميعهم تعرضوا لجدع الأنوف وصلم الأذنين أو قطع الأيدي والأقدام. اهتز الاسكندر من الأعماق لرؤيتهم، ووعد بمساعدتهم على العودة إلى وطنهم. بيد انه بعد طول تفكير قرر الجنود الإغريق البقاء في بلاد فارس إلى الأبد، إذ لم يكونوا مهيبين لمواجهة نظرات الازدراء أو اللامبالاة في عيون من لا يدركون فداحة المصائب الذي حل بهم: " فإذا ما قبض لهم العودة بأمان إلى ديارهم، فسوف يتفرقون في جماعات صغيرة، وسوف يحلون ما حل بهم من مصيبة على يد الأقدار هدفا للوم والتأنيب إبان عيشهم في مدغم. بيد انهم إذا واصلوا العيش معا كرفاق يكتوون بعذاب الأقدار، فسوف يجد كل منهم في مصابب الآخر سلوى عن مصابه " (٥٥).

نخلص مما سبق إلى ان وضع الأشخاص الذين كانوا يعانون من إعاقة خلقية كان ينظمه - فيما يبدو - قوانين عرفية غير مدونة ربما كانت تحد من فرص تقلدهم وظائف رسمية. بيد أن المصايين ببعض العيوب الجسمية كانوا يحظون ببعض القدرات والمواهب الخاصة التي يجدون فيها عوضا عما أصابهم . فمنذ بزوغ نجم الشاعر هوميروس، درج الناس على إغداق موهبة الشعر أو الغناء أو القدرة على التنبؤ على من كف بصرهم سواء منذ الميلاد أم بسبب اعتداء وقع عليهم . فكانوا يبدون كمخلوقات على صلة وثيقة بالآلهة على نحو خاص، إذ كانوا يملكون مفاتيح المعرفة الغير متاحة للإنسان العادي^(٥٦) . كما أغدق على المصايين بظلع قدرات خاصة، فهفستوس حداد وساحر ماهر^(٥٧) . كما ان تيرتايس Tyrtaios، الذي كان اظلع وربما أيضا اعور، كان شاعرا على موهبة سامقة الهب مشاعر وخيال أمة سبارطة بأكملها . كما اسبغ على الأقزام بالمثل قدرات ومواهب خاصة لم تشر إليها سوى المصادر الأدبية فقط، وهو ما سوف نطالع له في الفصل التالي .

هوامش الفصل الرابع عشر

- 1 For ancient sources , see E. Saglio , DA I (1877). s.v. Amphidromia , 238 – 9 , P. Stengel , RE I. 2 (1894), s.v. Amphidromia , 19.1 – 2. See also M. Golden , ' Names and Naming at Athens , Three Studies ' , *Echos du Monde Classique* , 5 (1986). 252 – 6 .
- 2 For a discussion of naming ceremonies , see Golden *ibid* .
- 3 The only direct mention of the practice is Plato THY. 16.e – 16ia. See the material collected by G. Glotz , DA II (1892) .. s.v. Exposure of Infants at Athens ' , TAPhA 51 (192.). 134 – 45 , e. Weiss , RE xi. 1 (1921). s.v. Kinderaussetzung , 463- 71 , W. Kroll , *ibid*. 471 – 2 , H. Bolkestein , ' The Exposure of Children at Athens and the *Epyxutptipion* ' , CPh 17 (1922) , 222- 39 , A. Cameron , ' The Exposure of Children and Greek Ethics ' , CR 46 (1932) , 1.5 – 14 , J. Rudhardt , ' Sur quelques BUCHERS D ' ENFANTS DECOUVERTS DANS LA VILLE D' Athenes ' , MH 2. (1963) , 1.-2.. ESP. 17FF , r. f. Germain , ' Aspects du droit d' exposition en Grece , *Revue historique de droit francais et etranger*. 47 (1969). 177 – 97 (with earlier bibliog). A. W. Gomine and F. H. Sandbach , *Menander* , A Commentary (Oxford , 1973) , 34 – 5 .
- 4 Germain (n. 3 above) 189 – 92 .
- 5 R. F. Willetts (ed.). *The Law Code of Gortyn* (Berlin. 1967) (Kadmos suppl. 1). 29. 41-2 , col. iii. esp. ll. 44-52. See also Ael. VH 2.7. who reports that the practice was forbidden at Thebes .
- 6 See e.g. the exposure of an illegitimate son (Ion) in Eur. Ion , 946 – 6.. For further examples see e.g. Glotz (n. 3 above). and the discussion by Gomine / Sandbach (n. 3 above) ..
- 7 Plut. Lye. 16. 1-2 (trans. B. Perrin (Loeb 1914) .
- 8 *Ibid*. 3.
- 9 M. Schmidt , ' Hephaistos lebt. Untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike ' , *Hephaistos* , 5-6 (1983 – 4) , 134 .
- 10 W. den Boer , *Laconian Studies* (Amsterdam , 1954) , 234 – 41 .
- 11 See R.B. Onians , *The Origins of European Thought* (Cambridge , 1951) , 217 – 22 .
- 12 Soranus , *Gynaecia*. 2. 12 (81) , 1-3 (ed. J. Ilberg. *Die Überlieferung der Gynakologie des Soranos von Ephesos* (Leipzig. 191.). For a full discussion of this practice , see N. Horsfall , ' Numanus Remulus. Ethnography and Propaganda in Aen. ix. 598f ' , *Latorius* , 3. (1971). 111. n. 2. On the curative effect of the different sorts of wine see e.g. Hippocrates , *Reg*. 50. – 2 .
- 13 Schmidt (n. 9 above) , 134 .
- 14 Paus. 3.8 .9. (Trans. P. Levi (Penguin 1971). Cf. also Xen. *Hell*. 3.3 , Plut. *Ages*. 3.3-5 , Lys. 22.4.
- 15 See .A. Brelich , ' Gli eroi greci , un problema storico – religioso (Rome , 1958) , 245 , J. Bremmer , ' Medon , the Case of the Bodily Blemished King ' , in Perennitas , *Studi in onore di A. Brelich* (Rome , 198.). 69 – 7. .
- 16 Plut. *De lib. educ*. 1.2 , *Mor. id* .
- 17 Plato , *Rep*. 5.9. 459d – 461e. See also the measures Prescribed in Leg. 6. 775. Cf. J. J. Mulhern , ' Population and Plato ' s Republic ' , *Arethusa* , 8/2 (1975). 265 – 81 , and M. Moissides , ' Le Malthusianisme dans l' antiquite grecque ' , *Janus* , 36 (1932) , 169 – 79 .
- 18 Plato , *Rep*. 5.9. 46.e (trans. H. Rackham (Loeb. 193.) .
- 19 Arist. *Pol*. 7. 14. 2 (trans. H. Rackham (Loeb , 1932) .

- 20 Ibid. 1., As to exposing or rearing the children born, Let there be a law that no deformed (*terrwptvov*) child shall be reared ' (trans. *ibid*) .
- 21 Ibid See A .Preus , ' Biomedical Techniques for Influencing Human Reproduction in the Fourth Century BC ' , *Arethusa* , 8/2 (1975) 237 – 63 .
- 22 M. Delcourt , *Sterilités mystérieuses et naissances malefiques dans l'antiquité classique* (Liege , 1938) , 29 – 49. Contra , P. Roussel , ' L' exposition des enfants a Sparte ' , *REA* 45 (1943) , 5-17
- 23 Cf . J.G. Fevrier , ' Un Sacrifice d' enfant chez les Numides ' , *Melanges Isidore Levy*. I (Brussels ,1955). 161-7. , for evidence of the sacrifice of a deaf child to Baal on a punic stela .
- 24 For a discussion of the ideological use of these principles in modern totalitarian regimes , see Schmidt (n. 9 above) , esp. 133 nn. 1-3 , 15 1 – 2 for bibliog. (on the notion of ' lebensunwertes Leben ' in the Third Reich) .
- 25 See e.g. Menander , fr. 656 K , ' There is nothing more wretched than a father , except another one who is father of more children ' (trans. F. C. Allinson (Loeb , 1951) .
- 26 Isoc. 12. 122-3. The characters of Middle and New Comedy also feel the need of justifying this practice by exceptional circumstances. Cf. La Rue van Hook (n.3 above) , Bolkenstein (n. 3 above) , and Schmidt (n. 9 above) , 139 – 42 .
- 27 Arist. Rh. 1361'6 On the importance of children at Athens , see G. Raepsaet , ' Les Motivations de la mortalité a Athenes aux V^e et IV^e s. avant notre ere ' , *AC* 4. (1971) , 8. – 11.. For a demonstration of the demographic impossibility of a high rate of female infanticide , see D. Engels , ' The Problem of Female Infanticide in the Greco – Roman World ' , *CPh* 75 (198.) , 112 –2. .
- 28 Hymn. Hom .,Ap. 314 – 16 , ' But my son Hephaistos whom I bare was weakly among all the blessed gods and shrivelled of foot , a shame and a disgrace to me in heaven , whom I my self took in my hands and cast out so that he fell in the great sea ' (trans. H. G. Evelyn – White (Loeb , 1914) , see also II .18.396 , Paus. 1.2. .2. Cf. the similar fate of the ugly Priapus , who was rejected by his mother Aphrodite , as mentioned by the schol. on Ap. Rhod. Argon. I. 932 , see H. Herter , *RE* xiii. 2 (1954). S.v. Priapos. 1917 .
- 29 II. 18. 396. Cf. Schmidt (n. 9. above). 151 .
- 30 For ancient sources on Hephaistos , see Preller / Robert , *GrMth* , I. 174 – 84 , Gruppe , *GrMyth* , ii. 13.4 – 18 , L. Malten. *RE* viii. I (1913). s.v. Hephaistos , 311 – 66.
- 31 Paus. 4. 15.6.
- 32 Schol. on Plato , *Leg*. 1. 629 a .
- 33 Arist. *Part* , An. 4.1.. 686 ' 3. , *Mem*. 453 b 1, *ibid*. *Somn*. 457 ' 24. See the discussion below 217 – 19 .
- 34 Plato , *Prt*. 13. 323d .
- 35 Arist. *Ath. Pol*. 42 .
- 36 *Ibid*. 49. 1-2 .
- 37 *Ibid*. 26. 4. See e.g. D. M. MacDowell. *The Law in Classical Athens* (London , 1978) , 67 ff .
- 38 M. N. Tod , ' An Ephebic Inscription from Memphis ' , *JEA* 37 (1951) , 86 – 99 .

٣٩

يعد ضعف الابصار اكثر العيوب الجسمية شيوعا التي تور الاعفاء من اداء الشعائر الدينية في مصر تحت حكم الرومان

. Cf. N. Lewis , *The Compulsory Public Services of Roman Egypt* (Florence 1982) (*Ppyrologica Florentina* XI) . 95 AND 165 – 7 .
- 40 Arist. *Ath. Pol*. 45. 3. 55. 2-4. 56. 1.. 59. 4. 6..i. On the general procedure of the *dokimasia* , see MacDowell (n. 37 above) , 167 – 9 .

- 41 Lysias , Ilei tod Aouvatov. 24. 13 .
- 42 Etym. Magn. s.v. ' Aqcirc .
- 43 Paus. 7.2.1.
- 44 On Indo – European parallels for bodily blemishes See Bremmer (n. 15 above) 70-6.
- 45 See m. 15 above .
- 46 Hdt. 9. 37 – 8 .
- 47 Polyb. 4.5.1.
- 48 Arist. Ath. Pol. 49.4.
- 49 Plut. Sol. 31. 2. See E. Ruschenbusch , *Ebilovoc Nopot* , Die Fragmente des Solonischen Gesetzwerkes mit einer Text – und Überlieferungsgeschichte (Wiesbaden , 1966). 124. Solon also made provision for war orphans according to Diog. Laert. . 1.55. Cf J. J. Buchanan , *Theorika A study of Monetary Distributions to the Athenian Citizeury During the Fifth and Fourth Centuries B. C* (New York , 1962). 1-3 .
- 50 Lysias , Ilei tob Aourtov , 24. 8.13.
- 51 Arist. Ath. Pol. 49. 4.
- 52 HPOCRATION AND Suda s.v. aouvatol .
- 53 A.R.Hands , *Charities and Social Aid in Greece and Rome* (London. 1968). 1... See also H. Bolkenstein. *Wohltätigkeit und Armenpflege im vortchristlichen Altertum* (Utrecht. 1939) , 273 – 4 .
- 54 Diod. Sic. 17. 69. 2. See also Curt. 5.5-24 , Just. Epit. 11.14. 11-12.
- 55 Diod. Sic. *ibid.* (trans. C. B. Welles (Loeb , 1963) .
- 56 See A. Esser , *Das Antlitz der Blindheit in der Antike*2 (Leiden. 1961) (Janus suppl. 4) , esp. 96 – 1.3 , R. G. A. Buxton , ' Blindness and Limits , Sophokles and the Logic of Myth ' , JHS 1.. (1981) , 22 – 37 , esp. 27 – 35. C f. Dio Chrys. Or. 36. 1. – 11. ' Moreover all these Poets are blind , and they do not believe it possible for anyone to become a poet otherwise ' (trans. H. Lamar Crosby (Loeb. 194.).
- 57 Cf. Il. 8. 195 , 15. 31.. 18. 137 (weapons) , Hes. Theog. 57. – 85 , Op. 59 – 73 (Pandora) , Paus. 1.2..2 (magical throne). For further sources , see Gruppe , *GrMütke* , il. 13.9 – 1.. and above 198.

الأقزام من البشر

الأدلة المدونة : الأعمال الأدبية

تعود المصادر الأدبية التي تتناول قصار القامة لأسباب مرضية إلى القرن الخامس قبل الميلاد. أما الأعمال الأدبية الإبداعية فلا تحوى سوى إيماءات نادرة إليهم. إذ لا نصادف الأقزام كشخصيات في الأعمال الدرامية الإغريقية، ولا حتى في أعمال أريستوفان الكوميدي، بيد أن هذا ربما يعزو إلى مثالب كامنة في طبيعة الكشف عن المصادر. ويذكر أولس جليوس Aulus Gellius أن كلمة Vavoc وردت في إحدى المسرحيات المفقودة لأريستوفان، والتي تحمل عنوان " السفن التجارية " ولكنه لا يذكر السياق الذي وردت فيه ^(١). ثمة مسرحيتان متاحتان بين أيدينا تستخدمان قصر القامة عنصر لإثارة الضحك. ففي مسرحية السلام Pax يمدد أريستوفان سهام هجائه المرير تجاه أبناء كارسينوس Carcinus الثلاثة ذوي الموهبة الباسقة على نحو ساخر، ويصفهم " كطيور السمان التي تسرى في المنازل، وكراقصين يشاهون الأقزام، بأعناق كأعناق القنافذ، ويشبهون أقراصا من روث الحيوانات، ويتصيدون الفرس بالحيلة والدهاء " ^(٢). وفي مسرحية Vespae يقارن بينهم وبين الحيوانات الضئيلة الحجم مثل العناكب، والاربيان Prawns وسرطان البحر، وطيور النممة Wrens ^(٣). كما أن الكاتب المسرحي فركريتس Pherecrates في أحد أجزء مسرحيته " المتوحشون " يلح على تصوير ضالكة حجم الأخوة الثلاث، والذي يتناقض مع حجم طموحاتهم ^(٤). ويرى سومرستين Sommerstein أن صبية صغار ربما أدوا أدوار هؤلاء الأخوة ^(٥). بيد أنه لو كان ثمة أقزام حقيقيون متاحين لكانوا قد أدوا على نحو مقنع للغاية،

ولكانوا قد ابرزوا جو الهزل الماحن الذي يغلف هذه الشخصيات. إلا انه ليس ثمة سجل يشير إلى قيام الأقزام بهذا الدور في المسرحية .

ليس هناك أي نص أدبي آخر يتناول الأقزام الذين تعزى حالتهم إلى أسباب مرضية، بيد أن ثمة روايات تدور حول أناس يتسمون بالنحافة وضآلة الحجم لحد لفت الأنظار ربما تشير إلى خصائص معينة وعيوب جسمانية جرى العرف على الربط بينها وبين قصر القامة .نخلص مما سبق إلى أن ضآلة الحجم كانت تميج الضحك وتدفّع الناس إلى إطلاق نكات عدة تنضح بالازدراء والسخرية^(١). ويذكر اثينيوس Athenaeus أن الشاعر فيلتاس اوف كوس Philetas of Cos معلم بطليموس الثاني، بلغ من النحافة حدا " اضطره إلى ارتداء كرات من الرصاص في قدميه حتى لا تطيره الرياح القوية"^(٢)، في حين ان فيليبيدس الاثيني Athenian Philippides، الذي كان يشبه بجثة تسعى بين الأحياء، أو دجاجة متوتفة الريش في الكوميديا الوسطى والجديدة، كان السبب وراء صك تعبير جديد هو ينقلب فيليدس"، أي "ينقلب" هيكلًا عظميا يكسوه جلد باهت^(٣). كما ان اسم باتايكوس، والذي يشير إلى الآلهة الأقزام المصرية والفينيقية، ربما يعكس أيضا صورة سلبية للأقزام ترتبط بالخداع والشره والنهم للطعام.وقد اشتق المؤلفون القدامى هذا الاسم من كلمة anarav (نخدع)، أو natEauai (يتغذى على)^(٤)، وكان يستخدم لقباً أو كنية للمصوص والمتملقين الأذلاء^(٥)

إلا أنه، وكما يلحظ برليش Brelich^(٦)، فلم يكن ثمة اعتقاد بأن قصر القامة ينقص من شجاعة المرء، إذ أن أبطلا إغريق عدة مثل اوديسوس Odysseus، وأجاكس Ajax، ابن اوليوس Oileus، وتيديوس Tydeus كانوا على ضآلة نسبية في الحجم، وان كانوا شجعانا، ومحاربين يتسمون بسرعة الانقراض على العدو^(٧). كما ان ضآلة الحجم الجسماني كان يرتبط تقليديا بسرعة البديهة وحضور الذهن. إذ يقال ان الشاعر الهجائي هيبوناكس من افيسوس Hipponax of Ephesus كان يتسم بمحمد ضئيل نحيف بالغ الدمامة.وقد عرض هذا بمجة الطبع التي تشابه أحيانا البركان في ثورته وعنفه. صورة الفنانان بوبالوس Bupalos واثينيس Athenis في أعمال نحتيه لهما على نحو كاريكاتيري مهين، مما دفعه إلى نشدان الانتقام بنظم قصائد هجائية تقطر حقدا وسخرية مريرة من عدويه دفعت بهم إلى

الانتحار^(١٣). ويوصف سقراط نفسه بقصر القامة والسمنة، وإن صحبهما ذكاء ومهارة ينذر ان تصادف مثيلا لهما^(١٤). ويعزي إلى الكاتب ايسوب Aesop حكاية خرافية توضح هذا الربط بين الذكاء وضالة الحجم : " بعد أن انتهى زيوس Zeus من خلق الرجال، طلب من هرميس Hermes أن ينفحهم الذكاء. صنع هرميس وعاء لمعايرة هذا الذكاء، وصب كمية متساوية منه في داخل كل رجل. كانت هذه الكمية كافية للملء كل رجل ضئيل الحجم حتى الحافة، ولذا اكتسب كل منهم الحكمة. بيد ان هذه الجرعة كانت من الضالة بحيث عجزت عن النفاذ إلى جميع أجزاء أجساد الرجال ضخام الحجم، ولذا فانهم اتسموا بقدر من الغباء غير منكور"^(١٥).

إننا لا نعلم سوى القليل اليسير عن حياة ايسوب وهيئته الجسمانية، إلا ان ذكاءه والمعيتة كانا - فيما يبدو - يتم الربط بينهما أحيانا، وبين شذوذ ما في هيئته الجسمانية. يذكر بعض الباحثين المحدثين انه كان يعلوه تشوه جسماني، وكان من الدمامة في غاية، مثل ثرسايتس Thersites^(١٦)، في حين يوحي ما يتوفر من أدلة من مجال فن التصوير على انه كان يعد قصر القامة نسبيا (لوحة ٣٨ : ٤)^(١٧). وربما كانت هذه القائمة بأسماء الرجال قصار القامة المعفمين حيوية تتضمن عددا اكبر من الشخصوس. إذ يذكر بلوتارك ان ثمة رجلا يدعى باتايكوس كان يتباهي بأنه قد ورث روح ايسوب، مما أوحى لفلاسليير Flaceliere انه كاتب آخر للحكايات الخرافية^(١٨). وربما كان اسمه يصف حجمه الجسماني أو يؤكد الرابطة بينه وبين سمات الذكاء والألمعية التي كانت تنسب إلى الأقزام .

النصوص الطبية : نص "ابوقراط" : The Hippocratic Text

ثمة عدد جد ضئيل من النصوص الطبية القديمة يصف الاضطرابات الخلقية^(١٩) ولا تذكر نصوص أبو قراط سوى أمثلة جد قليلة على حالات الشذوذ الخلقي مثل ميلاد جنين بدون هيكل عظمي أو حالة طفل تلتصق ذراعه اليمني بجذعه^(٢٠) ولم يرد ذكر لأي قزم، بيد أن ثمة رسالة بحثية تعود إلى أواخر القرن الخامس عنوانها DeGemitura تعرض نظرية ان أسباب ميلاد أجنة شاذة يمكن تطبيق ما تطرحه من فروض وآراء على حالات توقف

النمو. ويتناول المؤلف الأطفال حديثي الولادة من ذوي الأحجام الضئيلة (Aenioc) والبنية الضعيفة (aocEvnc)، ويعانون العجز أو الإعاقة (avampoc) ^(٢١). هذه المصطلحات العامة يمكن تطبيقها على الأقزام، ويرد فعل npon في وصف أر سطو للعملية المؤدية إلى تقلييل حجم الجنين ^(٢٢). ووفقا لهذا النص لأبو قراط، فإن اضطرابات النمو تحدث أثناء وقت الحمل. فالجنين يجرم من النمو إذا كان الرحم جد ضيق أو غير محكم الإغلاق مما يصحبه من فقدان لغذاء الطفل ^(٢٣) ثمة مقارنة تعقد بين هذه العملية وبين مراحل نمو خيارة موضوعة في وعاء، إذ ان النبات يصطنع شكل وحجم الوعاء الذي يحويه أثناء نموه ^(٢٤). لذا فإن امرأة تبدو طبيعية ربما تنجب أطفالا عدة يتسمون بضآلة الحجم والضعف إذا كان رحمها بالغ الضيق. فالجنين يولد عاجزا إذا أصيبت المرأة أثناء الحمل بأذى، فعندما يلحق بالرحم أذى، فإن الجنين يصاب بتشوه ^(٢٥). ويضيف المؤلف ان الأبوين المشوهين ربما ينجبان أطفالا طبيعيين أو ينقلان إليهم تشوهها الجسماني، فعندما يكون أحد أجزاء الجسد معيّا، فإن السائل الذي يشكل ماء الرجل يصاب بالضعف، بهذا ينقل التشوه إلى الذرية ^(٢٦). تبني نفس التفسير مؤلف كتاب 'Aquis, 'De Aere Lodis في وصفه وراثية استطالة الجمجمة، " وذلك لأن ماء الرجل يرد من جميع أجزاء الجسد، فلذا كان ثمة جزء معتل فإن الماء الوارد منه يكون معتلا بالضرورة"، ولذا " فإن الأبوين المصابان بالصلع ينجبان أطفالا تعلوهم صلعة مماثلة، وذوي العيون الرمادية ينجبان ذرية بعيون ذوات لون مشابه، والأبوين الذين باعينهما حول ينجبان أطفالا يعانون نفس العيب، وتسري هذه القاعدة على أوجه الشذوذ الجسماني الأخرى ^(٢٧) بوسع المرء ان يحس استنادا إلى هذا النظرية أن الإصابة بالتقزم شذوذ يرثه المرء عن أبويه أو يكتسب أثناء فترة الحمل. ويؤيد هذا الحس أقوال مشاهة وردت في سياق مناقشة أر سطو لأسباب الإصابة بالتقزم.

أر سطو

يعرف أر سطو الكائنات مشوهة الخلقة لحد البشاعة في كتابه " De Generatione Animalium بأنها " صنف من المخلوقات تخالف الأبوين في الهيئة"، وتخالف الطبيعة ليس في مظهر محدد أو كل مظهر منها، بل الطبيعة في سياق عملياتها المعتادة"، هذه الكائنات

المعية تتسم بأعضاء زائدة أو ناقصة"، حيث ان النقص أو الزيادة في هذا الصدد ينطويان على تشوه لحد البشاعة " (٢٨). ويسوق أر سطو أمثلة عدة لحيوانات بشعة الخلقة، ويصف تشوهات خارجية مثل دجاجة بأربعة أرجل وأربع أجنحة، وحية برأسين، وماعر بقرن فوق ساقها، كما يورد أمثلة على تشوهات داخلية مثل حيوانات مولودة بكبد غير تلم أو بدون طحال (٢٩). ويلحظ أر سطو ان هذه الاضطرابات - فيما يبدو - أكثر شيوعا في أنواع الحيوانات التي تلد صغارا عدة، ولذا فإنها أقل شيوعا في الإنسان " لأنه يتجنب في معظم الأحيان وليدا واحدا يخلو من العيوب الخلقية " (٣٠) بيد أنه في أماكن مثل مصر حيث تنجب النساء أطفالا عدة، فإن حالات الميلاد التي تتسم ببشاعة الخلقة أكثر شيوعا (٣١). ولا يسوق أر سطو أمثلة على الشذوذ الجسماني في البشر، بخلاف التقرم الذي يصفه في مواضع أخرى. ويعتقد أر سطو، مثل أبو قراط في رسالته البحثية، ان العيوب الجسمانية الخلقية والمكتسبة يمكن ان تنتقل إلى الذرية، وان كانت هذه الظاهرة لا تحدث دوما (٣٢).

ويعد أر سطو في بحوث عدة له الأقزام الذين يطلق عليهم Vavoi and nuyualoi كائنات تشكل مع الأطفال والحيوانات صنفا من المخلوقات الدنيا، تتميز بأجساد تفتقر إلى التساوق بين أجزائها. ففي البحث المعنون De Partibus Animalium، يعرف القزم Vavoc كشخص بجزء علوي بالغ الضخامة " يتسم بضخامة الجذع، أو ذلك الجزء من الرأس حتى الإست"، وجزء سفلي ضئيل الحجم الذي ينهض بثقل الجسد ويحركه من موضع إلى آخر (٣٣). وبالمثل "جميع الأطفال يعدون أقزاما"، ويزحفون عوضا عن المشي إلى حين غمو أطرافهم السفلية وتضاؤل الجذع في الحجم على نحو متساوق، ويعتقد ان الحيوانات التي تتسم أطرافها العلوية بالاكتناز يزرغ لها سيقان أمامية أو أجنحة (٣٤). ويضيف أر سطو في بحثه المعنون De Historia Animalium ان الأقزام يتميزون بعضو ذكورة بالغ الضخامة لحد الشذوذ، مثل البغال الصغيرة Yivvot (٣٥). ولم يذكر أر سطو سوى في كتابه Problemata الذي يجمع بين دفتيه أبحاثه التفرقة على نحو واضح بين نوعين من الأقزام: الذين يفتقرون إلى التساوق بين أجزاء الجسد، وبأطراف " كأطراف الأطفال"، والذين يتسمون بهذا التساوق، وضئيلو الحجم على الأجمال "والذين يشاهون الرسوم المنمنمة للبشر على واجهات المحال" (٣٦) ويرى أر سطو ان عدم التناسق بين أجزاء الجسد تسبب

اضطرابات معينة في عملية التمثيل الغذائي. ويذكر في بحثه المعنون " De Partibus Animalium " أن الكائنات التي تشابه الأقزام (الحيوانات الأطفال والأقزام البالغين) أقل ذكاء من الرجال ذوي الأحجام العادية، وذلك لأن ثقل الجزء العلوي يفسد ملكة التفكير الصحيح " إذ أن هذا الثقل يعوق حركة تيار الذكاء والإدراك على وجه التعميم " (٣٧). كما أن الذاكرة عند هذه الكائنات اضعف، إذ أن الرأس الضخم بثقله الهائل يفسد نبضات الفكر، ولذا فإنها يعتورها الشذوذ والشطط (٣٨). ومثل الأطفال وأنواع الكائنات الأخرى ذوات الرؤوس الضخمة " ، فإن الأقزام يتسمون بالإفراط في النوم، إذ أن الدفء الذي يبعثه الطعام في الأوصال يتبدد نتيجة ضخامة أجزائهم العلوية، ولذا فإن معاودة سريان البرودة في هذه الأجزاء يشل قدرة النظام لفترة أطول من المعتاد مما ينتج عنه الاستغراق في نوم عميق (٣٩). ويضيف أر سطو في كتاب Problemata أن الأشخاص ذوي الأجساد التي تعدم التساوق بين أجزائها عرضة للإحساس بالتعب بقدر أكبر، وهو تعب يتباين الإحساس به في الأطراف المختلفة (٤٠). هذه الأوجه من النقصان العقلي يعوضها صفات وسمات أخرى يذكرها المؤلف على نحو غامض باستخدام تعبير ' suavia ' : " وحتى بين البشر، فإن الأطفال، عندما يقارنون بالأشخاص البالغين، والبالغين من الأقزام، عندما يقارنون بآخرين، ربما يتسمون ببعض الصفات suavia التي ترجح كفتهم. بيد أنه من منظور الذكاء vous، على أية حال، فهم أدنى من الآخرين " (٤١).

وكما نطالع في نصوص ابوقراط، يعزو أرسطو أسباب اضطرابات النمو إلى فترة الحمل، إلا أنه يضيف أسبابا خارجية محتملة. ففي بحثه De Generatione Animalium يذكر أن : " الأقزام من البشر ... يصابون بتشوهات في أجزاء من جسدكم، ويتوقفون عن النمو أثناء فترة الحمل ولذا بوسعنا المقارنة بينهم وبين uEaxoipa (الخنازير المشوهة)، yivvoi (البغال) (٤٢)، وربما كان يعزى هذا العيب الجسدي إلى رحم بالغ الضيق، وهو ما يتفق مع نظرية أبوقراط. أما في بحث De Historia Animalium فإن النقرم يعزى على نحو أكثر دقة إلى الإصابة بمرض voevna أثناء الحمل، دون تحديد طبيعته (٤٣). وربما كان أر سطو يعني عيبا في السائل المنوي، حيث أنه يذكر في De Generatione Animalium أن النقص في درجة حرارة السائل المنوي أو زيادته ينجم عنه إنجاب ذرية مشوهة (٤٤). ويضيف أر سطو في كتابه Problemata أن اضطرابات النمو ربما تحدث أيضا بعد الميلاد، أثناء سنوات الطفولة المبكرة،

بسبب نقص في التغذية أو نقص الفراغ أو المساحة اللازمة للنمو واللذين ينتج عنهما حالات معينة : فنقص الطعام ينتج عنه أقزام مشوهون جسمانيا بأجساد تفتقر إلى الاتساق بين أجزائها مثل الأطفال، في حين أن نقص المساحة المتاحة ينتج عنه أقزام يتسم أجسادهم بالاتساق بين أجزائها^(٤٥). ويذكر أر سطو شواهد وأسانيد لصحة نظريته بوصفه محاولات بعض الناس "لإنقاص أحجام الحيوانات بعد الميلاد بتربية جسرو على سبيل المثال، في قفص لطيور السمان".^(٤٦) والتي تتعرض فيها أطرافه للانكماش والالتواء على نحو تدريجي. ولا يذكر أر سطو تحديدا إذا كانت هذه الطريقة تطبق على البشر، بيد أن لونجينس Longinus ذكر فيما بعد أن الأقزام من البشر كانوا يوضعون في صناديق بغرض إيقاف نموهم، مما يوحي بأن هذا النوع من الممارسات كان يطبق بالفعل، على الأقل في عهد الرومان.^(٤٧)

نخلص مما سبق إلى أن أر سطو - فيما يبدو - كان أول كاتب يتناول توقف النمو بالتعليق، ويستخدم ملاحظاته في سياق مناقشات حول علم وظائف الأعضاء في البشر. بيد أن نظريته يعتبرها النقص . فهي تتعلق في الأساس بالأقزام ذوي الأطراف القصيرة ، كما أن وصفهم ينحو إلى التبسيط. ولا يذكر أر سطو مراحل النمو الخاص للملامح وجوهرهم، أو أن أطرافهم العلوية تميل إلى القصر. ويتضح من هذا أن أر سطو كان يعتمد في الأقل على النظرية قدر اعتماده على الملاحظة ، إذ كان يطور مبادئ نظرية تتعلق بنمو الكائنات الحية، ضمن الأقزام نظريته في الأساس بسبب ضخامة الجزء العلوي لأجسادهم لحد لفت الأنظار^(٤٨). وربما يفسر هذا جزئيا السبب وراء إغفاله ذكر أنواع أخرى لتوقف النمو، مثل التقزم المصحوب بقصر الجذع، والتي لم تكن تناسب موضوع مناقشته. وربما يعزى هذا الإغفال أيضا إلى أن هذه الاضطرابات أقل شيوعا، وإلى الوفيات الباكرة للأطفال المصابين بها. إلا أن آراءه وأقواله حول الاضطرابات الثانوية التي تصيب الأقزام تنطوي على مغزى هام إذ كانت تعكس معتقدات شعبية تردد في الأساطير التي تتضمن شخوصا من الأقزام، فثمة رابطة تربط بين الناس قصار القامة وبين الأطفال والحيوانات، كما في أسطورة الأقزام السود والسرکوب Cercopes ، فهم أقل ذكاء من الرجال ذوي الأحجام العادية، إلا أنهم يتميزون بقدرات جنسية خاصة. وقد حظيت هذه العبارة الأخيرة والتي لا تنبي على أي حقيقة عضوية، بطول الذكر، إذ قام الشراح

والمفسرون مصنفو المعاجم بترديدها في كتاباتهم، وكان لها صداها الواضح في الأدب وفنون التصوير حتى الوقت المعاصر^(٤٩). ولا نلمس ذكرا للأقزام في النصوص الطبية التي تعود إلى الفترات اللاحقة ولا حتى في أعمال جالينوس. كما أن أيا من الكتابات المنقوشة لا تذكر الأقزام، رغم أن الكتابات المتعلقة بالنذور والتي تسجل أساليب العلاج تصف طائفة عريضة من الأمراض، ففي إبيداوروس Epidaurus، على سبيل المثال، لم يعثر على ثمة كتابة منقوشة تشير إلى توقف النمو، أو إلى الاضطرابات المتعلقة به^(٥٠). وربما يعزو هذا، كما في مصر، إلى الحقيقة القائلة بأن الناس قصار القامة كان يسبغ عليهم قدرات خاصة كانت موضع تقييم إيجابي، بيد أن هذه القدرات لم يكن بالوسع تفسيرها في الأنواع التقليدية من الأدب الكلاسيكي، وإن كان بمقدور فن التصوير عرضها.

وكما يوحى جرمك Grmek^(٥١) ربما تكشف، على مستوى أكثر تعميماً، ندرة الكتابات الطبية حول مظاهر الشذوذ الوراثي عن نقص في الاهتمام بدراسة أسباب الأمراض في الأطفال وأعراضها. وبسبب معدلات الوفيات المرتفعة بين الأطفال، لم يكن بمقدور الأطباء ملاحظة الأطفال حديثي الولادة المصابين بأعراض شذوذ جسماني حاد، لفترة طويلة، فمعظم هؤلاء الأطفال كانوا يموتون بعد ميلادهم بفترة جد قصيرة، إما بسبب اضطرابات في عملية التمثيل الغذائي، أو نتيجة تركهم في العراء وفقاً للممارسة المتبعة في هذا العهد. ومن المحتمل أيضاً أن الأبوين كانا يسدلان ستارا من السرية على مثل هؤلاء المواليد. أو يلزمان الصمت حيال السبب وراء حوادث الوفيات المبكرة لهم.

فن التصوير : أراضي اليونان البعيدة عن البحر

ربما تتمثل الأعمال التصويرية جد الباكرا للأقزام من البشر في لوحين مصورتين وفقاً للنموذج اتيكو - بوتيان Attico - Boeotian والكورينثي Corinthian تعودان إلى القرن السادس (لوحه ٤١، شكل ١٥-١٠) بيد أن معظم الصور مرسومة على آنية من أثينا تعود إلى النصف الثاني من القرن الخامس (لوحات ٤٢، ٥٥) وتعكس الزيادة في عدد من الأعمال التصويرية بعد عام ٤٥٠ قبل الميلاد تغيراً هاماً في مجموعة المشاهد التي يصورها

الفنانون الذين ازداد اهتمامهم في هذه الفترة على نحو ملموس بتصوير مشاهد الحياة اليومية والأوضاع الطبية والخصائص التشريحية للجسم البشري .

يبدو ان الناس قصار القامة كانوا شخوصا مألوفة لدى جميع طبقات الشعب. إذ تطلنا صورهم على آنية تتباين في دقة الصناعة تباينا هائلا. فإلى جانب آنية الزينة الباهظة الثمن والتي تزدان برسوم من الروعة الفنية في غاية مثل bell Krater والتي كانت بحوزة أفراد (لوحة ٥٥ : ١) ، أو peytel aryballos (لوحة ٤٤) ، نجد آنية ذات هيئات عادية وجودة أقل مثل سكيفوي Skyophoi في ميونيخ ، وفي ييل Yale ، ومتحف اللوفر (لوحة ٤٢ ، ٥١ ، ٥٤) ، أو Pelike في سانت بطرسبرج ، و إبريق Chous في درسدن (لوحات ٤٧ : ٢ ، ٤٩ : ٢) وعلى عكس الأقزام الأفارقة، لم يصور الأقزام على آنية الزينة أو Pyxides فهم يزينون في الغالب الأعم آنية الخمر مثل الأقداح (7) ، وكؤوس خمر اسكيفوي Skyphoi (3) ، Choës (2) ، Olinochoe (1) ، Stamnos (1) ، Krater (1) rhyton ، وأوعية الزيت مثل Pelikai (4) ، Peutel aryballos والتي ربما كانت تحوي بعض المراهم.

من الصور النمطية ذوات القالب الواحد Stereotype إلى الصور الشخصية

يبدو أن هذه الصور للأقزام تمثل تشكيلة متنوعة من الأجساد كما لو أن كل من هذه الشخوص يشير إلى شخص حقيقي مختلف، بيد ان هذه النماذج الحية التي استلهمها الفنانون لم تكن كثيرة. فلا بد أن بعض الأقزام كانوا شخصيات جد مألوفة في منطقة صانعي الأنية الخزفية، وربما يكون بوسع الباحثين إعادة اكتشاف صورهم الظلية بعقد مقارنة بين صور الأقزام من البشر، وصور الأقزام من عالم الأسطورة لفنانين متعاصرين وأحيانا كانوا يعملون في نفس الاستديو. وتتضح نقاط مشابهة تثير بالغ الدهشة عند تصنيف ما يتوفر بين أيدينا من لوحات تصويرية للأقزام والأقزام من الأفارقة السود وفقا لما يعزوه ج. د. بيزلي J.D. Beazley من أعمال الورش الفنية. وهكذا فانه في عام ٤٥٠ ، في مجموعة Polygnotos ، أضفى الفنان Epimedes Painter على قرمه الزنجي ملامح وجه تشابه إلى حد وثيق ملامح القزم الذي صورهُ ، Peleus Painter . من المحتمل ان لدينا هنا لوحتين تصوران نفس الشخص. وفي نفس الفترة الزمنية أنتجت ورشة سوتادس Sotades و

two rhyta وثلاثة من آنية الزينة تصور أقزاما أفارقة يعانون من انعدام التعظم الغضروفي وبينهم مشاهة قوية، بأطرافهم البالغة القصر، والبطون المكثرة المدلاة والرؤوس الضخمة (لوحات ٦٣: ٤٣، ٦٤) . وربما تصور هذه الشخصيات الصفات التشريحية لأحد الأشخاص الذي صور أيضا على سكيڤوي Skyphoi في متحف اللوفر وييل من أعمال فنانيين كانوا يعملون فينفس الاستديو (لوحات ٤٢، ٥٤) وفي عام ٤٢٠ عمل Phiale Painter مع Dwarf Painter في ورشة Achilles Painter ، وربما كانا صورا أيضا الصفات الجسمانية لنفس الشخص قصير الأطراف (لوحات ٦٤: ٢، ٥٢) وأثناء تلك الفترة ثمة آنية زينة أربع تصور نوعا من الأقزام في مشهد، وهما يأكلان (لوحات ٤٨: ٢) ، ويرقصان (لوحات ٥٠: ١، ٥٠: ٢) ويتدربان معا (لوحات ٤٧: ٢). وربما يعكس هذا الملح الخاص وجود شقيقين من الأقزام في أثينا أو قزمين متشابهين في السن، أو ربما كان يستهدف فحسب إبراز غرابة المشهد. إن ورشة Washing Painter التي أنتجت لوحتين لنوعين من الأقزام (لوحات ٤٧: ٢، ٤٨: ٢) قد أنتجت أيضا لوحة تصور نوعا من آلهة الغابات المولعة بالقصف والعريضة Satyrs^(٥٢) .

ثمة صور ثلاث على وجه خاص ربما تمثل محاولات لرسم صور شخصية في إطار تقاليد فن التصوير المذكورة أعلاه^(٥٣). وربما تمثل صورة القزم الذي يعاني مرض انعدام التعظم الغضروفي والمصور على Peytel aryballos شخصا محمدا (لوحات ٤٤ ب) ويتسم هذا المشهد بالتفرد، إذ يعد الصورة الوحيدة المعروفة لعبادة إغريقية، بما تحويه من أدوات حجامة معلقة على الحائط، وطابور من المرضى ينتظرون دورهم. ويصور الطبيب الذي لا يزال في ميعة الصباح، في وسط المشهد وهو يعالج أحد المرضى (عن طريق التحجيم ؟) . وربما رسم الفنان هذه الصورة بطلب من الطبيب نفسه على وعاء يجوي نوعا معينا من المراهم كان يضعه على أحد الأرفف في عيادته بغرض الزينة. ويضيف تصوير القزم الذي ربما يكون خادمه أو مريضا آخر لمسة واقعية على المشهد. كما أن الرجل قصير القامة الذي يصور وهو منحرف في الرقص على Stamnos في ارلانجن Erlangen يمكن أن يمثل شخصا محمدا. (لوحات ٤٧: ١). ويتم تصوير هيئته الخارجية كأحد المصابين بانعدام التعظم الغضروفي عن دقة الدراسة والملاحظة، كما أنه يحمل اسما هو هيبو كلايئلس Hippokleides يمكن تبيينه كما هو مرقوم فوق رأسه^(٥٤) أما القزم المصور على قدح في أثينا (لوحات ٤٩ :

(١) (فلا يحمل اسما يضفي عليه صفة التفرد، بيد أن هيئتها الخارجية تختلف على نحو جـد واضح عن هيئة القزم النمطية في مجال التصوير. إذ انه ليس ثمة لحية تطوق بوجهه بل يتميز بشارب فحسب، وهو ملمح غير مألوف بالنسبة للأقزام، أما أطرافه فتتسم بالنحافة المفرطة، وتتخذ حجمته شكلا مستطيلا يلفت الانتباه .

الرسم الكاريكاتيري والمحاكاة بقصد السخرية

تشهد الأعمال التصويرية للأقزام باللون الأحمر على ازدياد الاهتمام باضفاء التفرد على الشخصوس وبالزعة الكاريكاتيرية المصاحبة له. وكما يلحظ ريك Raek^(٥٥) ، فان تصوير الهيئة الخارجية على نحو تفصيلي يهيئ الوسيلة للسخرية منها. إلا انه رغم إجادة المصورين الإغريق تقنيات الرسم الجديدة، فافهم - فيما يبدو - لم يستغلوا إمكانات المحاكاة الساخرة الكامنة في الخصائص التشرىحية غير المألوفة عند الناس قصار القامة . فليس ثمة صورة تشي بالتأذ هولاء الفنانين بتصوير الأقزام ككائنات دمية أو مضحكة . فعلى العكس، يبدي الفنانون الذين يرسمون على آنية الزينة إحساسا بالدعابة يرقى إلى مستوى العبقرية، فعندما يصور قزم بقصد تهيج الضحك، فان مصدر الفكاهة لا يقتصر على شذوذ هيئة الجسدية بل يتجاوزها إلى الإشارة إلى مشاهد مألوفة تنتمي إلى نفس النوع الفني أو ملح ونوادير تلوكها الألسن دوما ، كان المصورون يتلاعبون بالصور، كما يتلاعب الكتاب بالألفاظ ، وكان بعضهم يؤلف محاكاة ساخرة بأن يصوروا شخصا غير معتادة في محل الأبطال العاديين، ويمثل هذا المنهاج في المحاكاة الساخرة خير تمثيل في تصوير آلهة الغابات المولعة بالعريضة والقصف Satyrs والقردة^(٥٦) . ويغيب عنا مغزى هذه الإيماءات في فن التصوير لعدة أسباب من بينها ما يعتبر المادة المتاحة بين أيدينا من نقص ، بيد أنه بوسعنا أن نستوحي بعض الإشارات والإيماءات. وهكذا نجد أن ثمة مشاهد أربعة ربما يمثل فيها الشخصوس من الأقزام أشخاصا مألوفة على نحو كاريكاتيري ساخر ينبض بالحياة . وبوسعنا التعرف على هذه الأمثلة من فنون المحاء بمقارنة ما بين أيدينا من صور بمشاهد مشابهة قائمة حتى الآن .

والمشهد المصور على Pelike في سانت بطرسبرج يسخر - فيما يبدو - من الصور العديدة باللون الأحمر للاعبي قوى أثناء تدريبهم (لوحة ٤٧: ٢) وربما يعد هذا المشهد واحداً من الشواهد الأولى على تصاعد الانتقادات ضد أساليب التدريب الجديدة ، والتي لم تعد تستهدف مثل الأساليب القديمة تنشئة أجساد متناسقة ، بل لاعبي قوى محترفين فحسب^(٥٧). وربما استلهم Washing Painter صورة لاعبي قوى يفتقرون إلى التناسق الجسماني كي يهجو أحد التخصصات في ألعاب القوى الذي كان يسمى Pankration ، وهو فن يجمع بين المصارعة والملاكمة . ويصور المشهد أحد الأقرام وهو يتدرب بتسديد لكحات إلى حقيبة هوائية من النوع الضخم وهو نوع من التدريب أوصى به فيلوستراتس Philostratus^(٥٨). كما إن أجساد الأقرام القصيرة القوية المثلثة توحى أيضاً بالنسبة الجسدية المثالية التي يتميز بها ممارسو هذه الرياضة، أي دقة البنية مع امتلاء الجسد ، وصدر عريض كملاك^(٥٩) ، وربما تسخر على نحو كاريكاتيري من هذه البنية التي تعد نتاجاً لهذا النوع من التدريب المكثف. وكان هذا المنهاج في التدريب يشمل نظاماً غذائياً من اللحم، لما كان يعتقد من منحها إياه المزيد من القوة، وربما كان القصد من وراء تصوير الوجوه الفظة للأقرام، وما يعلوها من إمارات تنم عن الغباء أيضاً، الآثار المدمرة لهذا النوع من الحماية الغذائية على الذكاء^(٦٠) وهذا المشهد غير مألوف حيث أن آلهة الغابات المولعة بالقصف والعريضة ، وليس البشر هي التي كانت تصور عادة في معرض محاكاة الأنشطة الرياضية من ألعاب القوى^(٦١). وليس ثمة ما يضاهي هذا المشهد سوى لوحة على Pelike في نيويورك تصور - فيما يبدو - على نحو ساخر زوجاً من الملاكين غير التقليديين، بينهما تباين في الحجم (أحدهما بادي الضالة في الحجم) ، ويتدربان على إيقاع موسيقى مزمارة القربة وقد أطاحا برأسيهما إلى السوراء ، بوجوه تعلوها إمارات التفاؤل والإقدام^(٦٢) ويصور مشهد على Peytel aryballos قرماً بهيم في دردشة مع رجل ، وهو مشهد ربما يعد محاكاة ساخرة لمشاهد الملاطفة والتودد الجنسي التقليدية بين أفراد من نفس الجنس (لوحة ٤٤ أ ب) يصور العاشق الأكبر سناً في أعمال رسام العيادة Clinic Painter عادة وقد اصطنع نفس الوضع الذي يتخذه الرجل المصور على aryballos ، إذ أنه يرتكز بثقله على عكازه، وهو يجاذب معشوقة Eromenos أطراف الحديث^(٦٣). وعادة ما ينفج هذا العاشق معشوقه بمذبة عبارة عن أرنب بري حي، أحياناً

أرنب ميت مثل ذلك الذي يحمله القزم^(٦٤). ويشير المشهد المصور على Peytel aryballos الضحك لاستبداله بالمعشوق ذي الوسامة قزما قصيرا يدينا كثيف الشعر. وفضلا عن ذلك فإن القزم يقارب في السن عشاقه Erastes، في حين أن أحد العاملين في مشاهد التودد والملاطفة يكون دوما أسن من الآخر. ويزيد الموضع غير المألوف لهذا اللقاء نبرة الفكاهة التي تنطوي عليها المحاكاة الساخرة، فالرجلان لا يصوران داخل مبنى رياضي لممارسة المصارعة مثلا، وهو مكان مناسب لاستعراض الأجساد العارية، بل داخل عيادة وسط المرضى والجرحى.

وبوسعنا التعرف على مشهد آخر يستهدف المحاكاة الساخرة مصور على كأس للشراب Skyphos في ميونيخ (لوحة ٥١ أب) ويصور هذا المشهد امرأة قزم تقف عارية، وإن تدلى من أذنيها قرطان، ويعلوها عصابة رأس ضخمة، وتعقص شعرها على هيئة عمامة يحيط بها إكليل. وتحمل في يدها كأسا Skyphos، مثلها في ذلك مثل امرأة أخرى عارية صورها أونسي موس Onesimos على قديم^(٦٥). وهي لا تشارك في komos بسيط، بل تشارك في مشهد طقوس شعائرية وهو ما يوحي به المشهد المصور على الظهر. ويتزوج عضو ذكورة طويل مزود بأجنحة وعين بسلة قرابين^(٦٦). وهو مقام تكريما لآلة الخصوبة في ساحة خارجية في أرجح الظنون، وهو ما يشير إليه غصنان براعم نامية على كل جانب. ولثة Skyphos موضوع على trapeza أمام عضو الذكورة^(٦٧). وهذه المجموعة من الأدوات الطقسية تميز طقوس الاحتفال بإله الخمر ديونيسوس وتمثل صور احتفال لينيا Lenaea الإله كعامود يعلوه قناع ينقلان النبيذ من Stamnoi إلى Skyphoi. مغرفة. وهؤلاء النساء يرتدين ملابس ويعلو رؤوسهن أكاليل مثل القزم في ميونيخ. كما أنه ليس بالأمر غير الشائع أن تطلعننا نسوة يحملن نماذج للأعضاء التناسلية الذكورية. فثمة مشهد مصور على Krater للرسام Pan Painter يصور امرأة عارية وهي تحمل عضو ذكورة يماثلها في الضخامة ويزدان بعين على حشفته مثله في ذلك مثل عضو الذكورة المصور على Skyphos في ميونيخ^(٦٨). ولثة مشهد على قديم في فيلا جوليا villa Giulia يصور امرأتين إحداهما عارية، ولكن كلاهما مثل القزم تعصبان رأسيهما. بتدليل Sakkos وهما ترقصان حول عامود طويل في هيئة عضو الذكورة^(٦٩). استخدمت هذه النماذج في مناسبات احتفالية عدة مثل الاحتفال بإله الخمر Country Dionysia، ولكنها عندما كان يصحبها نساء عاريات

ربما كانت تشير إلى احتفال المالوا Halooa، تمارس فيه طقوس عبادة الخصوبة ويكرس لديستر Deneter وديونيسوس Dionysos إله الخمر^(٧٠). ويخبرنا المؤلفون القدامى أن جزءاً من هذا الاحتفال كان يقتصر على النساء اللاتي كن يعقدن Komos سرىا في telesterion اليوسيسيس Eleusis. وكان هؤلاء النسوة يحملن نماذج أعضاء تناسلية وربما كن يرقصن حولها على ahws "ساحة مستديرة لدرس الحنطة"^(٧١). وكما يرى روبرتسون Robertson ، فإن الرسام ربما كان يستهدف تصوير هذه الممارسات الأثوية السرية على نحو كاريكاتيري ساخر، إذ صور امرأة بجسد مشوه غير متناسق تعاني من توقف النمو كي يوحى بأن عريهم يمكن أن يكشف عن دمامة في الهيئة^(٧٢).

إن التلاعب بالصور الذي يمارسه الفنان ربما ينطوي على مضامين ارهف دلالة إذ ربما يصور الفنان أحد الشخصوس من الأرقام بقصد المحاكاة الساخرة للمحة أو طرفة أديبة. فالأرقام المصورون على قدح في تودي Toddi (لوحة ٥٣ : ٢) وهم يرقصون يؤدون أفعالا غريبة لا ضابط لها تذكرنا بالرقصة الشهيرة التي أفسدت على هيبو كليس الاثيني Athenian Hippokleides فرصة زواجه، فأحد هؤلاء الأرقام يمشي على أربع وهو يمسك بقدح في يده، في حين يقف رفيقه على يديه، ويطوح بساقيه في الهواء. ويقدم هيرودوت وصفا تفصيليا لهذه الرواية^(٧٣). فقد أراد كليثينس Cleisthenes ، حاكم سيكيون Sicyon الطاغية (٦٦٥ - ٥٦٥ قبل الميلاد) أن يهب ابنته اجاريس Agariste أفضل زوج متاح ، ولذا دعا جميع الخطاب الذين يستحقونها عن جدارة إلى انجيء إلى سيكيون كي يمحس ما يتسمون به من مزايا تؤهلهم للزواج من ابنته. وبانقضاء فترة الاختبلو أولم كليثينس وليمة فخمة لطالبي يد ابنته للإعلان عن اسم الفائز. كان هيبو كليس المواطن الاثيني - فيما يبدو - موضع حظوة لدى الأب، بيد أن ما ند عنه من سلوك عند نهاية العشاء افسد عليه الفرصة السانحة! دعا عازف الفلوت إلى عزف ألحانه، وشرع في الرقص وسرعان ما طلب إحضار منضدة : "وعندما لي طلبه، صعد فوقها وأدى بعض حركات الرقص اللاكوني Laconian figures ثم تبعها برقصات من أثيكا Attica ، بعد ذلك وقف على رأسه فوق المنضدة، واخذ يطوح بساقيه في الهواء، ورغم أن كليثير داخلته الآن الكراهة حيال فكرة اتخاذ هيبو كليس زوجا لابنته لانخراطه في الرقص دون إحساس بالخرزي أو العار ، فانه حاول تملك زمام نفسه أن تنفجر فضيحة ، ولذا نجح في ترويض نفلاد

صيره أثناء الرقصة الأولى والثانية، إلا انه عندما رآه يطوح بساقيه في الهواء، انفجر فيه صائحا : " يا ابن تيساندرس Tisandrus لقد أطاح رقصك بفرصة زواجك من ابنتي ! " فأجابه : وماذا يهم هيبو كليدس إن ربح أم خسر ؟ ^(٧٤) .

يضيف هيرودوت أن هذه الإجابة جرت مجرى الأمثال ليس في أثينا فحسب، ولكنها ظلت أيضا مثلا شهيرا أثناء العهد الروماني ^(٧٥) . وربما كان الدافع وراء تصوير فنان تودي Todi Painter أحد الأقزام وهو يطوح بساقيه في الهواء هو الإيماء بهذه الإجابة الشهيرة. ويجدر بنا أن نلاحظ، وفقا لما يرى ليبولد Lippold ^(٧٦) ، أن قرم ارلا نحن Erlangen (لوحه ٤٧ : ١) الذي يصور وهو يرقص على منضدة أيضا كان يطلق عليه اسم هيبو كليدس، ربما في إشارة إلى هذه الطرفة الأدبية .

الوضع الاجتماعي والديني

ما هي النتائج التي يسعنا التوصل إليها بشأن وضع قصار القامة في أثينا من دراستنا فن التصوير إبان تلك الفترة ؟ ربما كانت ردود الأفعال في المجتمع حيالهم تتخذ واحدة من اثنتين : الرفض أو النبذ لاستشعار المجتمع إن عدم تناسق أجسادهم يشكل ظاهرة تكدر الصفو، وتهدد التآلف والانسجام اللذين يميزان نظام الكون، أو يادماجهم، كما كان الحال في مصر، في النسق الاجتماعي - الديني للدولة. أو في عبارة أخرى، إننا نتساءل عما إذا كان الأقزام يضطلعون بأداء أدوار هامشية مثل تلك التي يؤديها العبيد أو المهرجين المحترفين أم أنهم كانوا يحظون بنفس المكانة التي ينعم بها المواطنون العاديون .

يتبنى معظم الباحثين النظرية الأولى. إذ أن المفهوم الإغريقي حول الجمال الجسدي كان يتحدد من منظور التناسق بين أجزاء الجسد البشري ^(٧٧) وقد دوت النسب المثالية التي تعكس هذا التناسق، والتي ربما استوحيت من التراث المصري في كتيبات صغيرة بالورش الفنية منذ القرن السادس قبل الميلاد ^(٧٨) . ويذكر ديودورس انه أثناء تلك الفترة صنع ثيودورس Theodorus وتلكليز أوف ساموس Teledos of Samos تمثالا لابلو، اله معبد دلفي Pythian Apollo والذي " قسم إلى جزئين، وفقا للتقنية التصويرية التي ابتدعها المصريون،

برسم خط يجري من قمة الرأس مروراً بمتوسط التمثال حتى منطقة العانة، وبذا يقسم التمثال إلى قسمين متساويين " (٧٩) . وربما كان الأقزام يعدون كائنات أدنى مرتبة بسبب هيئتهم الجسمانية التي تقتصر على التناسق أو الكمال . ثمة تصوير لهم في أسطورة الأقزام الأفارقة والسرکوب كبشر بدائيين يفتقرون إلى الورع والتقوى وينفرون من مخالطة الناس ، مما يوحي بأن أهل أثينا ربما كانوا يشبهوهم بذلك النوع الوحشي من البشر الذي كان يقطن الأرض في فجر الخليقة وتعرض لعوامل الاندثار والهلاك على نحو تدريجي . ويصف امبدوكليس Empedocles هذه الكائنات البدائية الوحشية بأنها كائنات تعلوها رؤوس ... لا تحملها أعناق ، ويتميزون بأذرع دون أكتاف ... فهم رجال برؤوس تشابه رؤوس الثيران ويجمعون بين السمات الذكورية والأنثوية (٨٠) .

وربما لم نطالع بمحض الصدفة حتى الآن ثمة ملحوظة تنم عن ازدياد الأقزام . وربما كان أهل أثينا يعدوهم من غرائب الكائنات التي تثير العجب والدهشة فحسب، مثلما كان يعاملهم أبناء سيباريس Sybarites وهي مدينة إغريقية قديمة في جنوب إيطاليا ، وفصل للوصف الذي أورده تيموس Timaeus في هذا الصدد : " ثمة تقليد قومي آخر يعزو إلى ولعهم بالبذخ والترف، يتمثل في اقتناء أقزام على ضالة في الحجم تدعو إلى العجب، ومهرجين يشابهون البوم، وكذلك كلاب ضئيلة الحجم للغاية من ملطيا، كانت تصحبهم حتى إلى صالات الألعاب الرياضية، ... ، وكانوا يجدون قرة أعينهم في اقتناء الجرو من نوع المليت Melite Puppies، وكائنات بشرية لا ترقى إلى مستوى البشر " (٨١) .

ثمة أوضاع أو ممارسات مشابهة ربما نلمسها في أثينا إبان العصر الكلاسيكي . يصعب في كثير من الأحيان التعرف على المكانة التي يحظى بها أحد الشخصيات في رسم على آنية زينة . وقد ذكر هيلممان Himmelmann المعايير التالية للتعرف على العبيد، والتي تبدو لأول وهلة أنها تنطبق على الأقزام أيضا : " يصور العبيد عادة بأجساد تضوّل في الحجم عن حجم سيدهم، كما يصورون في الغالب الأعم عرايا، ربما للدلالة على ما تنطوي عليه أجسادهم من قيمة مادية ، وربما يصورون على نحو كاريكاتيري ساخر بالمبالغة في إظهار خواصهم الجسمانية أو ما يصطنعونه من أوضاع تبعث على الضحك، أما وظائفهم فهي جد متدنية ، فهم يقومون على رعاية سيدهم أو الحفاظ على

ممتلكاته من السرقة أو الضياع.^(٨٢) ويبدو أن الأقزام قصار القامة الذين تعدم أجسادهم التناسق ، والعرايا في أغلب الأحوال مؤهلون بطبيعتهم لأن يدرجوا في سلك هذه الجماعة في نسيج المجتمع. إذ ثمة آنية زينة عدة تصورهم وهم يمارسون مهنا جد متدنية مثل العمل كخادم أو اتباع شخصيين أو راقصين في سياق احتفالات Komos ، مما يسلكهم في عالم الإمتاع والتسلية الخاص .

الاتباع أو الخدم الشخصيون

إبان العهد الموغل في القدم كانت التماثيل الصغيرة لشياطين من الأقزام Kourotrrophic مكرسة لحماية الأطفال الصغار. بيد أننا لم نلمس حتى الآن ثمة تعبيراً عن هذا المعتقد في الفترات اللاحقة، إذا استثنينا تماثيلاً من التراكوتا (الطين النضيج) تعود إلى القرون الرابع لمعلمين عجائز بأجساد تشابه أجساد الأقزام. بما تتسم به من انعدام التناسق^(٨٣) . كما لا يوجد ثمة رسم على آنية الزينة يصور قزماً حقيقياً (أو أسطورياً) يولي الأطفال الرضع أو الأطفال الصغار رعايته، فيما عدا مشهدين يصوران الأقزام في معية مراهق وشبان . ويصور قدح في فرارا Ferrara قزماً يتميز برأس بالغ الضخامة وأطراف قصيرة يسير في أثر طفل يماثله في قصر القامة (لوحة ٤٦ : ١) وقد يكون هذا القزم خادماً للطفل. ثمة تناقض لا تخطئه العين بين هذين الشخصين في الهيئة الجسمية والملبس. فالقزم عاري الجسد، ويتبدى جسده غير المتناسق للعيان، أما جسد الطفل فيتميز بالتناسق ومسرلاً بعباءة. وكثيراً ما نصادف هذا المنهاج في الرسم في اللوحات التي تزين الآنية، إذ يطالعا السيد وهو يسير قدماً يتبعه خادمه على الأثر، وهو يحمل بعض أغراضه الشخصية. وعندما يكون العبد ذكراً، فإن عريه يبرز مكانته ووضعه. ويحل القزم المصور على قدح فرارا محل المعلم بشخصيته المألوفة، أي العبد العجوز موضع الثقة الذي يصحب الطفل إلى المدرسة ويحمل أغراضه، التي ربما تمثل هنا في البقعة التي يحملها على كتفه الأيسر (أو هل ما يحمله هو عباءته ؟) . ثمة مشهد مشابه يطالعا على إناء خزفي تحفظ فيه العطور Lekythes في نيويورك، يصور طفلاً متسرلاً أيضاً بعباءة طويلة يصحبه عبداً عجوزاً، أشيب الشعر، يرتدي رداء قصيراً، ويتكى على عكازه ويقبض بيده على قيثار

الصبي^(٨٤). وهذا المعلم كان يشرف أيضا على عمل الطفل بالمدرسة والمنزل، بيد أنه ليس ثمة عملا يصور قزما وهو يؤدي هذه الوظيفة أيضا^(٨٥).

وربما تعبر صورة القزم الذي يسير في معية شايبين على Pelike في بوسطن عن دور مشابه في توصيل أبناء السيد إلى أحد الأماكن (لوحة ٤٦ : ٢) وهذا القزم أسن من رفيقه، كما يدل عليه اللحية التي تطوق وجهه، وما يعلوه من صلعة وإن تكن جزئية. ويقود هذا القزم كلبا ضخما وهو يقبض على طوقه الملتف حول عنقه، وقد كشر الكلب عن أنيابه كما لو كان ضمانا لحمايتهم. وربما كانت هذه الجماعة متجهة إلى صالة ألعاب رياضية، حيث يولي القزم الشايبين رعايته^(٨٦). وكان يسمح للكلاب بدخول هذه الأماكن، فتمسة تصوير على هيدريا hydria في برلين، على سبيل المثال، يصور كلبا مالطيا وهو يتشمم أرضية صالة معهد للمصارعة^(٨٧)، كما يطالعنا رسم على بقايا قدح في روما^(٨٨) يصور حيوانين يشابهان في الضخامة ذلك الكلب الذي يسوقه القزم وقد جلسا على كتب من سيدهما. ويتسم تصوير السمات التشرىحية للقزم بالعناية البالغة بالتفاصيل، وإن كان على نحو لا يبرز الدمامة أو عدم التناسق الجسماني، مما يوحي بوضعه الاجتماعي المتدن. وتفرد كل من الرجال الثلاث بشخصية مميزة بسبب الاختلاف في تسريحة الشعر والملابس وخواص أخرى. فيعلو الشاب الذي يسير في المقدمة شعر مجعد، ويتسربل بعباءة تخفي ذراعيه، ويرتدي رفيقه غطاء رأس بمخصلات طويلة، ويطرح على كتفه الأيسر شملة طويلة عادية، مما يتيح حرية الحركة لذراعه الأيمن، ويحمل في يده عكازا. ويتميز القزم بلحية تطوق وجهه، وشارب، وشعر على عارضيه، ويطرح الكلامس Chlamys (معطف قصير) على كتفه، ويحمل أيضا عصا مليئة بالعقد ٩. وتبدو هيئته الشاذة كعنصر تفرد إضافي يعكس اهتمام الفنان بالترعة الواقعية. وربما لم يكن القزم عبدا بل مواطنا عاديا ويذكرنا المشهد بصور مشابهة عدة لشباب من أثينا وهم يتحاذبون أطراف الحديث أزواجا أو في جماعات من ثلاثة أفراد في مكان غير محدد، وإن كان ثمة ما يشير أحيانا إلى كونه معهدا للمصارعة أو الملاكمة. ويصور هذا المشهد في الغالب الأعم على الوجه المقابل من آنية الزينة كموضوع ثانوي. أما Pelike في بوسطن فيوضح أن الرسام - فيما يبدو - قد أجرى تعديلات على المنهاج التقليدي في الرسم كي يدمج الهيئة غير المعتادة للقزم في الإطار الفني وتشكل الجماعة المشهد الأساسي على الآنية. وقد يكون القزم في طريقه إلى صالة

الألعاب الرياضية ، مثل أي مواطن أثيني عادي. ويصور وهو يعطف برأسه إلى السوراء ويتبادل نظرة مع الرجل الذي يسير خلفه ، وهي نظرة تنم عن علاقة متبادلة تخلو من الاحتقار. إن اصطحابه الكلب معه ، الذي ربما يكون كلبه ، يؤكد اندماجه في جو الحياة اليومية العادية ويجمع المشهد المصور على علبة مجوهرات في متحف اللوفر أيضا بين قزم وشباب (لوحة ٤١). يطالعا القزم وهو واقف خلف جماعة من الشباب والشباب الذين - فيما يبدو - يشاركون في أحد ألعاب الكرة. يتبدى القزم عاريا وكذلك الشباب، في حين تتسريل الفتيات بأردية طويلة. ويحمل شخصان من بينهم عصي تذكرنا بالهراوات أو مضارب الكرة التي يستخدمها الصبية كما يصورون على قاعدة تمثال من الرخام يرجع إلى عهد بالغ القدم في أثينا^(٨٩). ويسيطر على المشهد شخص امرأة طويلة ترتدي ثوبا قصيرا وتقبض بيدها على كرة. وترتدي هذه المرأة خوذة ، وربما تمثل أثينا (إلهة الحكمة والفنون والصنائع النسوية عند الإغريق)^(٩٠) وربما يشير المشهد إلى مباراة بالكرة التي كانت تمارسها الفتيات الصغيرات ، the Arrephoroi ، وربما أيضا الصبية أمام الإلهة أثينا في اكروبوليس (قلعة أثينا)^(٩١).

ثمة مشهذان يصوران الأقزام وهم يقومون على خدمة النساء ويحلون محل خدمهن من النساء، كما لو كانوا لا يعدون رجالا كاملي الرجولة. ويصور على Pelike في اجريجننتو قزم عاري يسير في أثر امرأة ترتدي ثوبا إغريقيا وعباءة طويلة (لوحة ٤٥) ويحمل على رأسه مثل الفتيات سلة بقعر مسطح وهو يسير في حذر وأناة أن تسقط من فوق رأسه، وتكتظ السلة بأكداس من الطعام (؟) يغطيها قطعة من القماش^(٩٢) وهو مشهد غير شائع. إذ أن النساء لا يصحبهن عادة عبيد بل إماء . هل القزم والمرأة عائدان من السوق أو ذاهبان إلى حفل ؟ وقد تكون السلالات ذوات القعر المسطح مكتظة بالفاكهة وأرغفة الخبز^(٩٣) ولكنها ليست Sympision. أم هل يقصدان زيارة أحد المقابر ؟ وقد صور رسام سابوروف Sabouroff Painter على ليكتوي جنائزي funerary lekythoi خدما من النساء يحملن سلالا مشاهمة تحوي قرايين للموتى^(٩٤). بيد أن هذه المشاهد تطالعا فقط على ليكتوي، وتصور الخادم وهي تحضر أغراضا ثانوية (إكسسوارات) لشعائر العبادة الجنائزية مثل قارورة وإبريق لسكب الخمر على أجساد الأضحية. ثمة احتمال رابع وهو أن يكون القزم والمرأة في طريقهما لحضور أحد الاحتفالات. إذ يطالعا على

قطعة من إبريق صغير chous في جريفسوالد Greifswald صبي عاري يحمل سلة مشاهمة، يقعر مسطح وقمة مستديرة ، في مشهد قد يكون ذا صلة باحتفال أثيني ، كما يوحي بذلك الإبريق المزين بنقوش القائم على يمين المشهد^(٩٥). وفقا لأي من التفسيرات الأربعة نجد أن وضع القزم أو مكانته يحدد بها نفس الحالة من الغموض، فهو عاري الجسد مثل أي خادم، ولكنه يؤدي وظيفة أنثوية، وهو في معية امرأة، وإن كان يسلك سلوك امرأة خادم .

ويحل الرجل القصير المصور على قدح أجورا Agora أيضا محل خادمة (لوحة ٤٩ : ١) إذ يقف بجوار امرأة جالسة على مقعد، وقد طرحت قدميها على مسند في هيئة كرسي وطئ بدون ظهر أو مساند، في حجرة نومها، وهو ما يدل عليه الوسادة الضخمة الراقدة عند رأس سريرها. وموضع الرجل القصير في هذا المشهد يخالف المألوف لحد إثارة الدهشة والعجب. فالخادم يقفون عادة خلف المقعد الذي تجلس عليه سيدتهم مثل العبد الأسود الذي يمد يده القابضة على امرأة في Lekythos في بوخارست^(٩٦) ، أو وهم يتقدمون ناحيتها حاملين أحد أدوات الزينة، أو يعقدون رباط حذائها ، مثل الفتاة المصورة على حق لفنان إريتريا Eretria Painter^(٩٧). ويقف الضيوف قبالة مضيفتهم إلا أن. الخادم المصور على قدح أجورا يقف بمحاذاة سيدته. ويوحي هذا القرب الشديد بينهما ونظراتهما المسددة نحو نفس الموضوع بوجود ثمة علاقة خاصة تجمع بينهما. وتثير ضالة حجم القزم في الأذهان ضالة حجم Eroses وفي الأعمال التي تصور شخصا باللون الأحمر، فإن هؤلاء الخدم ضئيلي الحجم المنحني يصورون وهم يسدون العون إلى سيدتهم، التي تكون أحيانا افروديت نفسها^(٩٨) ، أثناء تزيينها وذلك بإحضار إحدى قطع ملابسها مثل العبيد الحقيقيين. أضحت هذه المشاهد أحد التيمات الفنية في النصف الثاني من القرن الخامس فقط ، بيد أن هذه التيمة ربما كانت موجودة أثناء فترات سابقة. ويصور قدح يعود إلى بداية القرن الخامس للفنان ماكرون Makron افروديت وقد أحدق بها أربعة Eroses المنحني، وأسدل على وجهها نقابا مثل المرأة المصورة على قدحنا^(٩٩) . ويوحي هذا البدل أو الإحلال : ايروس / قزم، و افروديت / امرأة عادية بأن القزم يعد المقابل البشري لـ Erosis الصغار الحجم بالنسبة لافروديت، أي ليس رجلا كاملا الرجولة، وإن لم يكن في براعة طفل. وكان شذوذه الجسماني يضمن ولاءه وإخلاصه وتقديمه فروض الطاعة والاحترام. ومثل هذا العبد ربما لا يكون ملائما لخدمة سيدة حقه من سيدات أثينا. ووفقا

لرأي روبرتسون عن حق^(١٠٠) فإنه رغم جلوس المرأة على نحو يوحى باللياقة والتأدب. وهي تمسك بمرآة في حجرة مؤثثة بفاخر الرياش والأثاث، فإنها ربما تكون إحدى المحظيات. وما يزيد من الإحساس بغموض وضعها ما ترتديه من ثوب شفاف، وصورة الفراش. فهل ثمة فنان كان يصور امرأة شريفة في مثل هذا الرداء المثير في حجرة نومها، وفي صحبة قزم، وعلى قدح حمر؟ ثمة مشاهد ثلاثة تصور نساء في بيوتهن، ويغطين رؤوسهن بنقاب قصير مشابه، اثنتان منهن بمسكن بمرآة^(١٠١) إلا أن هؤلاء النسوة المحترمات يطرحن شملة على أرديتهن، وليس ثمة صورة لفراش. ثمة صور ثلاث مرسومة على آنية مخصصة للنساء (إحداها حق، والثانية إناء خزفي للعطور Lekythos مرسومة باللون الأحمر، والثالثة من المرمر albastron وليس على آنية الحفلات. ومن وجهة نظر روبرتسون، فإن هذا النقاب القصير يشابه النقاب الذي ترتديه العروس، ولكنه يترع بيد واحدة وفقا للتقاليد السائدة كما أن عروسا واحدة لم تصور على الأقداح^(١٠٢) ويشبه نقاب أجورا أيضا ذلك النقاب الذي كانت ترتديه عازقة على الفلوت على Krater في كوينهاجن، مما يسلك المرأة في سلك محترفي مهنة الإمتاع والتسلية^(١٠٣). وربما كان الرسام يسعى إلى تبجيل جمال محظية شهيرة بتصويرها في وضع تقدير وإجلال، وقد أضفى عليها السمات التقليدية لصورة سيدة في بيتها (النقاب القصير والمرآة)، يصحبها تابعها الأصلي. ويوحى إكليل الاحتفالات الذي يعلو رأس القزم بأنه كان يصحبها إلى الحفلات التي كان يستخدم فيها القدح الذي يحمل صورتها. ويدل رداءه والعصا التي يستخدمها عند المشي انه في خفة النحلة ولا يكف عن الحركة، كما يدل أيضا على أنه كان رسولها وحامل رسائلها المؤمن.

وربما كان الخدم من الأقزام يضطلعون بأدوار أخرى. فعلى سبيل المثال، قد يكون القزم المصور على peytel anyballos (لوحه ٤٤ب) خادما الطيب. ويصور عامود حجري جنائزي، يوجد الآن في بازل Basle، ويعود تاريخه إلى نفس الفترة تقريبا، الطيب جالسا قبالة تابع أو خادما شاب يحمل أداة تحجيم^(١٠٤) وربما يصور القزم على نحو مشابه وهو يؤدي مهامه اليومية، وهو يحصى الأتعاب التي حصل عليها الطيب التي تتخذ هنا هيئة أرنب ميت. وقد يقوم أيضا بتسلية الزبائن الذين ينتظرون دورهم. وقد يكون قد احضر النباتات المستخدمة في تركيب المرهم الذي يحفظ في قدور صغيره مثل anyballos

الذي يحمل صورته. كما أنه ربما كان يعد أيضا شخصا يجلب الفأل الطيب، وهو رمز يحظى بعظيم الترحيب داخل أي عيادة، مما يجعل القزم بمثابة وسيلة دعاية حية تروج لمهارة الطبيب الشاب^(١٠٥) إن استخدام هذا الخادم لا يتفق حقا والمقتضيات المثالية لمراعاة العفة والحفاظ على الأخلاق التي أوصى بها أبو قراط، بيد أن الاتسام بقدر من الغرابة أو الشذوذ لم يكن محل رفض أو استهجان، وذلك لأن " الإفراط في ممارسة كل ما هو غريب وشاذ سوف يجلب لك سوء السمعة، في حين أن ممارسة القليل منها يعد علامة على حسن الذوق " ^(١٠٦) ويرى كوخ هارناك Koch Hamack أن هذا القزم " قد يكون تابعا لأحد الزبائن " ^(١٠٧) أو يكون هو نفسه أحد المرضى ^(١٠٨).

كما أن بعض الأقزام - فيما يبدو - كانوا يقومون على خدمة المحاربين . والدليل الوحيد على هذا يعود إلى القرن الرابع. فثمة تصوير لقزم على اثنين من Loutrophoroi المتشابهين مصنوعين من الرخام وهو يرتدي خوذة ، ويكاد يتواري خلف درعه في موضعه وراء سيده الذي يشرع في دخول غمار المعركة (لوحة ٥٥ : ٢). ليس ثمة تصوير آخر لقزم في مشهد يتعلق بالحرب أو رياضة الصيد . ولا يصور الأقزام المولعون بالقتال سوى كأقزام من الأفارقة الأسطوريين ، أو يعدون من منظور خاطئ كأقزام من الأفارقة كما ينظر إليهم في الوقت الحالي^(١٠٩).

ومن منظور أكثر تعميما ليس ثمة تصويرا للأقزام وهم منخرطون في أداء أنشطة شاقة، إذا استثنينا Pinax ذا طراز كورينثي يصور رجلا ضئيل الحجم بأطراف قصيرة (هل هو قزم ؟) يحفر حفرة في الأرض بمحول شكل ١٥-١). كما نطالع طائرا يحلق فوق الكهف ورجلا يقف في مقدمة المشهد. ربما كان عمال المناجم يميلون إلى القصر بيد أن تاريخ التصوير الباكر لهذا المشهد (حوالي عام ٦٣٠ قبل الميلاد)، وافتقاره إلى الدقة وإحكام الصنعة يحولان دون التعرف الدقيق على طبيعة الشخص المصور .

القائمون على الإمتاع والتسلية :

إلا أن الأقزام كانوا يودون أنشطة أخرى. ففي Symposium كان أهل أثينا يستمتعون بمحترفي التسلية والإمتاع الذين كانوا يعزفون الموسيقى، ويغنون، أو يقومون بالعباب المشعوذين مثل رمي الكرات في الهواء، أو الرقص. وكان مديرو الفرق مثل

سيراكوزان Syracusan الذين وصفهم زينوفون Xenophon ، يدربون العبيد أو الأحرار على ممارسة جميع هذه الفنون، وكانوا يؤجسرون هذه الفرق لإحياء المناسبات المختلفة. وكان هؤلاء اللاعبون يقدمون عروضاً تتسم بالمهارة، إذ كانوا يقذفون الأطواق في الهواء "مدومة مع مراعاة الارتفاع الذي تصعد إليه كي يتسنى لهم إمساكها على نحو إيقاعي منتظم"، ويؤدون حركات بهلوانية ينقلبون أثناءها رأساً على عقب عند مرورهم من فتحات الأطواق "المنغرزة في رؤوس السيوف المنتصبة"^(١١٠) وكثيراً ما يطالعنا صورة الموسيقيين والراقصين المحترفين في مشاهد مصورة على آنية الزينة، كما يطالعنا أيضاً صور محترفي الألعاب البهلوانية، وإن لم يكن بنفس الوفرة^(١١١). لقد كان مديرو الفرق على يقين من أن مشاركة الأقزام في العروض قمين بجذب المشاهدين. ليس ثمة إشارة في الأعمال الأدبية أثناء تلك الفترة إلى مثل هذه العروض، بيد أن ثمة مشاهد خمس مصورة على آنية خمر (ثلاثة أقداح ، Skyphos، و Stamnos) ترجح أنها لأقزام يشتغلون في مجال الإمتاع والتسلية (لوحات ٤٢، ٤٧، ١، ٥٠ : ١-٢، ٥٣ : ٢).



شكل ١٥-١: بيناكس Pinax (الارتفاع ١.٥ سم، العرض ٧.٨ سم). برلين.

نطالع في الصورتين الأوليين أقزاما منحترطين في الرقص دون إششارة إلى موضع محدد . ثمة تصوير على قدح توندو tondo في هامبورج لقزمين يرقصان وقد وقف كل منهما قبالة الآخر (لوحة ٥٠ : ١) ويتفق الوضع الذي يصطنعاه ومخطط تصويري قديم ، إذ يرفع كل منهما أحد ذراعيه، ويثني أحد ساقيه خلفه، وهو مخطط يستلهم مشاهد Komos التي تعود إلى القرن السادس.

ثمة تصوير، على سبيل المثال، على قارورة خمر ضيقة العنق في ليدن، يطالعنا براقصين يتراقصون أزواجاً أيضاً، وتضبط حركاتهم الراقصة قواعد صارمة أيضاً ^(١١٢) أما الأقزام المصورون على Skyphos في متحف اللوفر فيسجلون لحظتين أثناء نفس الرقصة (لوحة ٤٢) ، فالقزم المصور على أحد الجانبين يقفز ماداً ذراعيه إلى الأمام، ثم يصور وهو يقف على الجانب الآخر، محافظاً على ذراعيه في نفس الوضع ^(١١٣).

ثمة عناصر قليلة في مشاهد ثلاث أخرى توحى بموضع أداء الرقصة. ثمة تصوير لقزمين على قدح في تودي Todi وهما يؤديان حركات لملاوية على منضدة طعام بأرجل ثلاث، مما يدل على أنهما يرقصان في (لوحة ٥٣ : ٢) . وقد يتخذ العرض أيضاً من مكان عام موضعاً له، كما يوحي بذلك المشهد المصور على قدح من المينا Mina (لوحة ٥٠ : ٢) ، إذ ثمة قزم عاري يرقص على منصة عارية تشابه منصة الدلال في مزاد علني ولا تفترق في هيئتها عن Brua التقليدية التي تمارس عليها المسابقات الفنية ^(١١٤). كما أن قزم ارلانجن Enangen يطالعنا بوضوح على منضدة، كما يدل على ذلك وضع جسده بالنسبة لارتفاع أذرع الموسيقيين الذين يحدقون به (لوحة ٤٧). ويؤيد اسم - هيبو كليدس - فيما يبدو - هذا التفسير، وذلك لأنه - كما يلحظ Beazley - كان القائمون على التسلية يحبون دوماً أن يحملوا أسماء مستعارة تشير إلى شخصيات مشهورة ^(١١٥)، ولذا نجد أبولو دورس Apollodorus يذكر أن محظيتين أثناء القرن الرابع اتخذتا لنفسيهما اسم فرين Phryne، نموذج براكسيتلس Praxiteles الشهيرة ^(١١٦). لا بد أن اسم هيبو كليدس كان يحمل جاذبية خاصة لأي راقص حيث أن شهرته كانت تتركز على احتفاله بلذة الرقص على نحو اتسم بالوقاحة ^(١١٧) بيد أن القزم لم يكن يمارس الرقص في الظروف العادية، بل في سياق الاحتفالات بديونيسوس، اله الخمر، كما أن هذا القزم قد لا يكون مجرد شخص

يقوم على التسلية فحسب، بل عضوا مشاركا في thiasos^(١١٨). وينبغي علينا أن نلاحظ أنه باستثناء راقص الرانجن، فإن هؤلاء الأقزام يرقصون بمفردهم ليس ثمة صورة تصور الأقزام في صحبة أشخاص عاديين ويتناقض هذا مع الأعمال التصويرية العديدة لحفلات الشراب التي يرقص فيها الخدم من الشباب أو يعزفون الموسيقى في وسط السكارى من Komasts^(١١٩) كما أن الأقزام يصورون دوما عرايا، وفي الغالب الأعم أزواجا (لوحات ٤٢، ٥٠: ١، ٥٣: ٢) ربما لإضفاء المزيد من الجاذبية على أدائهم في الرقص. وحقيقة الأمر هو أنه باستثناء هذه الصور القليلة للأقزام الراقصين، ليس ثمة تصوير آخر لهم وهم يقومون على التسلية أو الإمتاع أو في سياق فن المسرح^(١٢٠) إنني أذكر هنا فحسب الشخصية الكوميديّة في Vlastos oinochoe^(١٢١). فثمة رجل يرقص على خشبه المسرح التي تتخذ هيئة سلم وسقالة أمام اثنين من النظارة. ويقبض بيده على منجل مما يجعله يمثل شخصية برسيوس Perseus. ربما يكون الرجل قزما متكررا في هيئة برسيوس الذي يمثل في مسرحية إيمائية، كما يرى بيزلي Beazley وترندال Trendall، او مسرحية شهوانية تمتلئ بالقصف والعردة، كما يرى برومر Brommer^(١٢٢). بيد أن الأبعاد الجسمانية للمثل لا تدل في الحقيقة على إصابته بحالة مرضية، بل تبرز طبيعة العرض الغريبة لحد البشاعة.

هل كانت هذه المسرحيات تعرض أقزاما يحاكون أحداث المعركة الأسطورية للأقزام الأفارقة مثل المسرحيات التي عرضت في روما وفقا لما يرى ستاتيوس Statius ؟^(١٢٣). ويلحظ فراير - شاونبرج - Freyer Schauenburg أن قطعة من القدح في برلين ربما تشير إلى عرض مسرحي فعلي (لوحة ٦٠: ١). إذ تذكرنا الكروش المستديرة للأقزام الأفارقة بأردية الراقصين الكورنثيين، وتعرض الشخصية الرئيسية رأسا ضخما يشابه قناعا^(١٢٤). إلا أنه ليس ثمة صورة أو نصا آخر يشير إلى مثل هذا العرض المسرحي في أثينا القديمة والكلاسيكية.

وهذه الثغرة في المادة العلمية المتاحة بين أيدينا ربما تعزو إلى أن الإصابة بمعرض التقرم، والعيوب الجسمانية على وجه التعميم، كانت عرضة لتداعيات وإيماءات دينية قصرت تمثيلها على سياقات معينة، وخاصة السياقات الديونيسوسية Dionysiac. ثمة سياق واحد هو سياق الطقوس الدينية السرية التي تمارس في معبد كابيرون Kabeirion بالقرب

من طيبة تسود فيه شخوص الأقزام، التي تستلهم في أرجح الظنون آلهة الباتايكوي المصرية – الفينيقية، فن التصوير أثناء القرن الرابع قبل الميلاد. صلة وثيقة كان تربط بين الجانب الفكاهي لهذه الشخوص وبين فعالية الطقس الديني وقدرته على التأثير في النفوس^(١٢٥)

المواطنون

يجدر بنا مناقشة مصير الأقزام الذين ولدوا لأسر حرة في أثينا. لم يصدر في أثينا ثمة قانون ينص على حرمان رجل من جنسيته بسبب ما يعتوره من عيب جسماني. إن إصدار مجموعة قواعد تحدد ماهية الجمال لم يتضمن تطبيق إجراءات قانونية ضد الأقليات لسبب جسماني، كما أننا نعلم أن قواعد تحسين النسل التي أوصى بها أفلاطون وأرسطو لم تطبق قط. فعلى العكس تبين نصوص عدة أن أهل أثينا كانوا يدركون أن الرجل المثالي وهم زائف، ويلحظ سقراط في هذا الصدد أن: "المرء عندما يحاكي أنواع الجمال يجد أنه من الصعوبة بمكان العثور على نموذج للكمال يجمع بين التفاصيل الجميلة لعدة نماذج ومن ثم يخفق في إسباغ الجمال على كيانه بأكمله"^(١٢٦).

ثمة صور عدة تبين أن الأقزام كانوا يندمجون في نسيج المدينة Polis، وإن لم يكن بنفس القدر الذي كان يحظى به المواطنون من ذوى الأحجام العادية أو المتوسطة. ثمة مجموعات ثلاثة من الصور بوسعنا التفرقة بينها هنا: المجموعة الأولى تصور الأقزام في أماكن عامة مألوفة وتصورهم المجموعة الثانية وهم يشاركون في احتفالات مزلية، أما المجموعة الثالثة فتصورهم في سياق أو إطار ديني.

الأماكن العامة

يكشف الفحص الميداني للصور عن أن معظم الأقزام لا يختلفون عن المواطنين الآخرين فيما يرتدونه من ملابس أو يند عنهم من سلوك فهم لا يترنون بزي خاص يدل، على سبيل المثال، على أصل أجنبي. فهم يطرحون على أكتافهم مثل مواطني أثينا العاديين كلامس (معطف قصير)، ويعصبون رؤوسهم بعصابات، ويستخدمون عصي أثناء

المشي^(١٢٧). وبوسع المرء استبدال شخص بالغ ذي حجم عادي بشخص القزم دون إحداث أي تغير في معنى الصورة، وذلك في مشاهد عدة. تطالعنا صور لأقزام يخرجون بصحبة الكلاب، مثل الأقزام الثلاثة على rhyton في فرارا Ferrara (لوحة ٤٣ أ) والقزم المصور على بيلك Pelike في بوسطن (لوحة ٤٦:٢)^(١٢٨) كما كان يسمح لهم بارتداء معهد المصارعة، وهو ما يدل عليه لوحة مصورة على Pelike في سانت بطرسبرج (لوحة ٤٧: ٢)، فنمة قزم يركل بقدمه جرابا للملاكمة، ويقبض آخر بيده على شيء ما ذي استطالة في هيئته، ربما حزمة من السيور الجلدية التي يلفها الملاكمون حول أيديهم والتي تعد بمثابة قفازات^(١٢٩). ويرتدي ثالث شيئا يشابه القفاز Phormiskos لحماية مفاصل الأصابع. وثمة صورة لقزم أيضا في عبادة على Peytel aryballos. وكما سبق أن ذكرنا، فقد لا يكون هذا القزم خادما، بل مريضا عاديا^(١٣٠) ويعاني الأقزام المصابون بمرض انعدام التعظم الغضروفي من مضاعفات ثانوية عدة مثل الآلام في الساق والظهر، وربما يكون الأرنب الذي يحمله القزم على كتفه هو ثمن الاستشارة الطبية^(١٣١). ولا يند عن أي من الزبائن الآخرين سلوك يشي بالازدراء حيال وجوده بينهم. فهو يتحاذب أطراف الحديث على نحو طبيعي مع رجل ينحني تجاهه ويبدو أنه يعيره أذنا صاغية - ثمة ملحوظة هامة جديدة بالإشارة وهي أن عضو الذكورة غير مخنث infibulated وهي ممارسة تقتصر على الرجال الأحرار فحسب، حسب ما أعلم^(١٣٢). فإذا لم يكن أحد المرضى، فهو ليس حتما عبدا لأحد المرضى أو الطبيب. فقد يكون رجلا حرا، ربما مساعد الطبيب.

الاحتفالات المولدية

ثمة صور أربعة لأقزام ينعمون بمباهج حفلات الشراب مثل أي مواطن أثيني قوى البنية. ويتطابق Komos لقزمين كما هو مصور على Skyphos في ييل Yale والمخطوط الفني التقليدي (لوحة ٤٥ أ ب). فعلى أحد الجانبين، ثمة قزم عاري الجسد يرقص أمام وعاء Skyphos موضوع على الأرض، وقد رفع أحد ساقيه، ومد ذراعيه إلى الأمام. ويصور على الجانب الآخر قزم معصوب الرأس بعصابة يمد ذراعيه إلى الأمام على نحو أفقي، وقد ثبتت عينيه على وعاء أو آنية موضوعة أمامه على نحو مشابه. ويصور راقصون Komasts من ذوي

الأحجام العادية وهم يتحركون راقصين في خطوات مشاة، كما يطالعوننا على قدح في نيويورك. فعلى أحد الجانبين، ثمة رجل يرقص أمام Skyphos موضوع على الأرض، وعلى الجانب الآخر، ثمة راقص يمد ذراعيه تجاه عازف الفلوت في هذه المرة^(١٣٣). والأقزام الراقصون على إناء skyphos في متحف اللوفر (لوحة ٤٢أب) وعلى القدح في هامبورج (لوحة ٥٠: ١) يشاركون في احتفالات Komos ليس كقائمين على التسلية والإمتاع فحسب، بل كضيوف أيضا. وبصرف النظر عن تشوهم الجسماني، فإنه ليس ثمة شيئا آخر يفرقهم عن المشاركين في الحفل من الأفراد العاديين. وفضلا عن ذلك فإن المحتفلين Komasts على أنية Skyphos، بمتحف اللوفر لم يَحْتَنُوا infibulated. ثمة تصوير لقزم على قدح، كان محفوظا في ميونيخ في فترة من الفترات، وهو يركض قابضا بيده على شيء غير واضح المعالم. وهذا القزم عاري الجسد، ويعصب رأسه بعصابة، ويتدل بين ساقيه عضو ذكورة طويل. وهذا المشهد ليس له نظير معروف. فلاعبو القوى يركضون عرايا أيضا، ولكنهم لا يعصبون رؤوسهم بعصابات. وربما تشير هذه العصابة إلى مشاركته في حفل شراب.

وتذكرنا هيئة الشيء الذي يقبض عليه بيده بسلطانية صغيرة، أم هل تشابه الكرة؟ وقد يكون القزم يؤدي أحد الألعاب التي يفرض عليه ممارستها كعقاب أثناء لحفلات من قبل أصحاب الولايم. ألم يكن بوسعهم أن يصدرُوا أوامر لمن يعانون التلعثم والحصر بالغناء، أو الرجال الصلح بتسريح "شعورهم"، أو من يعانون الظلع بالرقص على زق خمر زلق بسبب ما يعلوه من شحوم؟^(١٣٤)

بيد أنه لا يسعنا تأكيد المساواة التامة في الوضع أو المكانة الاجتماعية بين الأقزام وبين مواطني أثينا الآخرين العاديين. إذ يجب علينا أن نذكر بعض القيود أو التحفظات. إذ أنه ليس ثمة مشهदा يصور المحتفلين من الأقزام وهم يرقصون وسط مواطنين أثينيين عاديين أي أصحاب الجسد، أو في Symposium مع رفاق المائدة الآخرين. وتبين هذه المشاهد بوضوح إدماج الناس قصار القامة في نسيج المجتمع الاثيني بتصويرهم إلى جانب الخدم أو الضيوف. ثمة قطعة من بقايا عمل فني في توبينجن Tubingen تصور قزما قد يكون مضطجعا على Kline كما يلحظ بينسفلد Binsfeld (لوحة ٥٣: ٣)^(١٣٥) يمد هذا القزم ذراعه الأيمن

إلى الأمام مثله في ذلك مثل أحد المشاركين في حفل شراب والمصور على قسح في باريس^(١٣٦)، وربما يمد يده بقدح كي يملأه أحد الخدم بالخمير. أما الشيء الراقص على اليمين فقد يكون جزءا من وسادة. ومن سوء الحظ أن الصورة تبلغ حدا من السوء يستحيل معه أن تشكل دليلا قاطعا على ما نسوقه من آراء. ثمة مشاهد قليلة توحي بأن الأقزام كانوا يصورون على نحو مشابه للأطفال من بعض الوجوه إذ يصور Chous في درسن قزما عاريا يمد يده اليسرى القابضة على Skyphos ويميل بجسده متكئا على عكله يزخر أديمها بالعقد، ثمة سلة طعام عميقة معلقة على الحائط (لوحة ٤٩ : ٢). ويشابه هذا الوضع الذي يصطنعه القزم وضع المحتفلين العاديين مثل ذلك الشخص المصور واقفا على قدح الذي كان في وقت من الأوقات ضمن مجموعة ميتشل Mitchell^(١٣٧). ورغم ذلك فالقزم المصور على إبريق مخصص للأطفال Choes، عاري الجسد مثل شاب صغير السن، في حين أن المحتفلين العاديين الذين يتخذون وضعاً مشابهاً يرتدون عادة معطفا قصيرا. ومثل الأعمال التصويرية على معظم الأباريق، يطالعا إبريق صغير، متوجا بإكليل يرقد أمام الرجل القصير^(١٣٨)، في حين أن المحتفلين الأصحاء كثيرا ما يقفون بجوار Kraters تتسم بالضخامة بالنسبة لأحجامهم. كما أن السلوك الذي يند عن الأقزام المصورين على Pelike في لاون Laon يختلف عن سلوك البالغين الأصحاء (لوحة ٤٨ : ٢) هؤلاء الأقزام يتناولون طعامهم على نحو غير مألوف كلية، إذ يتناولونه من إناء ضخم موضوع على الأرض وربما من نفس الموضع الذي أعد فيه هذا الطعام. ويعدم هذا المشهد نظيرا وثيق الشبه به، فيما عدا ثمة Pelike صور عليها فنان جراس Geras Painter الهين من آلهة الغابات المولعة بالعريضة والقصف Satyrs وهما يعدان بعض الطعام^(١٣٩). ويرتدي هذان الإلهان، مثل القزمان، عصابة رأس. يصب أحد الإلهين سائلا من Oinochoe داخل إناء بنفس القدر من الضخامة، وإن كان ذا قعر مسطح، في حين يعجن رفيقه شيئا ما بيديه، ربما بفرض صنع كعكة. ثمة قدح في متحف اللوفر ربما يلقى بعض الضوء الكاشف عن طبيعة المادة التي تحويها هذه الأنية. إذ ثمة رجل ينحني أمام سلطانية ضخمة تقوم على أرجل، وهو يقبض بيده اليسرى على كتلة من مادة طرية يستخرجها - فيما يبدو - من الوعاء^(١٤٠) ويرى سباركس Sparkes أنه يرقق قطعاً من العجين تهية لصنع الخبز^(١٤١). ولذا فإن القزمين قد يكونا من الخبازين الجشعين الذين يحتجزون لأنفسهم جزءا من العجين يتذوقانه قبل صنع

الخبز، أو لصين يسرقان الطعام من المطبخ ووفقا لأي من هذين التفسيرين، فإن الأقزام يضطلعون بنشاط غير ديني بوسع الأطفال الإنخراط فيه . كما يحوي المشهد المصور على Skyphos في ييل Yale عنصرا قد يكون ذا نفع بهذا الصدد. فأحد الأقزام - فيما يبدو - ينظر على صدره شيء شبيه بالعصاة (لوحة ٥٤) ^(١٤٢). ويلاحظ باور Baur أن ثمة نقاط ثلاث تلوح وراء كتفه فيما يلي لحيته . بيد أنها لا تبدو للعيان في الصورة ^(١٤٣). وقد يكون هذا الشيء المنطرح على صدره إكليلا من نبات اللبلاب، أو نوعا من أنواع Crepundia التي تعقد ثنائية أواصر المشاهدة بين الأقزام والأطفال .

السياق الديني

إن مظهر الأقزام غير المعتاد القمين بتكدير الصفو كان السبب - فيما يبدو - وراء انزوائهم وما كانوا يعانون من تميش اجتماعي طفيف، بيد أن هذه الهيئة أغدقت عليهم - كما كان الحال في مصر - وضعا خاصا في النظام الديني في المجتمع. إذ تبين الرسومات التي تزين الآنية في العصر القديم والكلاسيكي أنهم كانوا يحظون بوضع يتلاءم وهيتهم في طار شعائر عبادة ديونيسوس. فقد عهد إليهم بدور في سياق شعائر عبادة أكثر آلهة أثينا إثارة للقلق وهو الإله ديونيسوس Dionysos الذي ولج بتابعيه أعتاب عالم اللاشعور بما يزر به من نشوة غامرة وحماس فياض تتحول فيه النساء إلى حيوانات شبق، والرجال إلى كائنات شهوانية مولعة بالقصف والعريضة. إن الربط الذهني بين الأقزام والخصوبة، والذي يتمثل في هيئة شياطين K ourutrophic تجسد مجدا في عبادة اله Vegetation التي ترتبط بعلاقة جد وثيقة بطقوس الخصوبة ^(١٤٤). وقد اسهم هذا الدمج للأقزام في سياق هذه الشعائر في خلق موقف إيجابي حيال الهيئة غير المعتادة للأقزام التي كانت موضع تقدير لما تضيفه على هذه الطقوس من فعالية. وإن شئنا قدرا أكبر من الدقة، فإن الأقزام - فيما يبدو - قد عقدت بينهم وبين آلهة الغابات المولعة بالقصف والعريضة علاقة مشابهة وثيقة، بحيث تم التوحيد بينهم. فكما ذكرنا أعلاه، فإن المشاهدة بين ملامح الوجه لدى المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي ولامح الوجه لدى آلهة الغابات جد وثيقة ^(١٤٥). وقد يكون الفنانون القدامى والكلاسيكيون قد استلهموا ملامح الوجه غير

العادية للأقزام المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي من فطس في الأنف مثير للضحك، وشفاه غليظة، في تصوير رفاق ديونيسوس الذين يتلفعون بأردية من عالم الخيال لحد الفكاهة. أما الصلح التقليدي الذي يعد السمة المميزة للأقزام فقد كان بدوره نتيجة تصوير آلهة الغابات تملوهم دوما صلعة ناصعة البياض .

نتج عن هذه المشاهدة في الهيئة الجسمانية تشابه في السلوك أيضا. ففي مشاهد عدة تصور مظاهر الحياة اليومية، يتبادل الأقزام مواقعهم مع آلهة الغابات، إذ يصورون وهم يحاكون البشر العاديين (لوحة ٤٧ : ٢) ويرقصون على نحو وحشي دون ضابط، ويطوحون بسيقاتهم في الهواء ويزحفون على أربع مثل الهة الغابات (لوحة ٥٣ : ٢) ^(١٤٦). كما نلمس نمة مشاهدة وثيقة بينهم فيما يتعلق بالسلوك الجنسي. فالقزم المصور على oinochos في اكسفورد يرقص وهو يمضي نحو رفيقته مثل شيطان شبق داعس. (لوحة ٥٢ ب) ، ويصور في حالة هيجان جنسي. إن تحركه وثبا على قدم واحدة وقد مد ذراعيه ليستحضر في الأذهان صورة مايند عن الهة الغابات من إيماءات عبثية في سعيهم للمساك بامرأة شبقة maenad مثل تلك المرأة المصورة على Kantharos ، والتي كانت مخفوفة في وقت من الأوقات في كاسل جولو شو Castle Goluchow ^(١٤٧) إن القزم المصور على Oinochoe في اكسفورد لا يهاجم المرأة في حقيقة الأمر، بل يحاكي هذا الفعل، إذ أن المشهد يدور في إطار مسرحي. إن تصوير عضو الذكورة وهو يطير تجاه المرأة يرمز إلى طبيعة العلاقة الجنسية بينهما. إن الوضع الذي تصطنعه المرأة وقد انحنى بجسدها إلى الأمام وقد مدت أحد ساقيها وارتكزت بثقلها على الساق الأخرى المثنية تحتها لا يعبر عن الخوف، بل يشير في الأذهان الرقص الإيقاعي بالخطوات الذي تمارسه مثل هولاء النسوة من آلهة الغابات. إن صور الراقصات المتلفعات بلفاعات حول الوجه جد نادرة باللون الأحمر، كما يلحظ أوكلي Oakley ^(١٤٨). ويذكر أوكلي عمليين تصويرين آخرين للرسام فيال Phiale Painter ^(١٤٩). ويعد تصوير على Krater من كيوزي Chiusi ذا أهمية خاصة. فالهة الغابات تمضي تجاه راقصة أسدلت على وجهها نقابا مثلما يفعل القزم في او كسفورد. ويشابه رداء المرأة رداء النسوة الشبقات أيضا. وربما تكون اذرع هولاء النسوة متوارية تماما وراء الأكمام أو الشملات التي يطرحنهن على الأكثاف، وأحيانا يغطون جزءا من وجوههن ^(١٥٠).

وبوضع الأقزام موضع آله الغابات، فإن مشهد أو كسفورد ربما يوحى بأن الأقزام كان يغدق عليهم نفس صفة الفحولة الجنسية بيد أن هذه المقارنة ليست إيجابية في فحواها كلية. إذ أنه رغم ما يتميز به آله الغابات من فحولة جنسية تدعو إلى الدهشة، فإنهم كانوا عشاقا يعاندهم الحظ دوماً، فرغم أنهم يحرقهم النهم إلى الحب حرقاً، فإن ثمة عائقاً يحول بينهم، إلا في حالات جد نادرة، وبين قضاء وطهرهم، مما يدفعهم إلى أن يقنعوا بالتنفيس عن هذه الرغبة الجائعة واشباعها على نحو ذاتي. وربما كان الأقزام موضع رفض ونبذ على نحو مشابه من جانب النساء، ولا يرقون إلى مستوى المنافسة مع الرجال الأصحاء. كما يعبر عن هذه الصورة التي اختمرت في الأذهان وتقلت من قدر الأقزام الاعتقاد الذي أشلر إليه أرسطو بضخامة حجم عضو الذكورة لدى الأقزام^(١٥١). ويضيف أرسطو في فقرات أخرى من كتابه إن الحيوانات التي تتسم بعضو ذكورة ضخمة مثل الحمير تقل فيها درجة الخصوبة عن الكائنات الأخرى لأن الحيوانات المنوية تبرد وهي في طريقها إلى الخارج^(١٥٢) وقد يشير إلى هذا المفهوم أيضاً^(١٥٣) صورة عضو الذكورة الضخم وإن أصابه الترهل، لجيراس Geras القزم العجوز. وإبان العصر الروماني، كان شخص الإله بريابس Priapus القصير الدميم يجسد هذا التناقض، فهو يعاني من انتصاب مرضي دائم لعضو الذكورة بسبب له ألاما رهيبية^(١٥٤).

بوسعنا تعريف الوضع الذي يشغله الأقزام في thiasos على نحو أكثر دقة. إذ كان تشوهم الحسماني يعد - فيما يبدو - علامة على علاقة مباشرة بينهم وبين عالم ديونيسوس الخارق للطبيعة، مما أعاد عليهم صفة المقابل البشري لآله الغابات الشهوانية وفي حين أن الرسامين يصورون البشر العاديين في هيئة آله الغابات للدلالة على انتقالهم إلى عالم thiasos الأسطوري^(١٥٥)، فإنهم يصورون الأقزام وقد احتفظوا بهيئتهم البشرية الكاملة في عالم الأسطورة. ثمة قزم مصور على Krater في حوزة أشخاص عاديين، وهو يرقص، وقد اعتلى سطح منضدة، ممسكا ببطلة (لوحة ٥٥ : ١). وهو يرقص على أنغام فلوت تعزفها امرأة شبقه maenade تقف إلى يمينه، بينما يقف إلى يساره أحد إله الغابات، وقد استغرق في تفكير عميق، وديونيسوس نفسه، وقد اتكئ على صولجان متوج بحليمة على شكل كوز صنوبر thyrsos وهو يمين النظر في طريقه أدائه للرقصة. يعلو رؤوس الثلاثة تيجان من نبات اللبلاب، وثمر قزم يتدلى فوق رأس القزم لتأكيد السياق

الديونيسي. ويمثل اله الغابات والمرأة الشبقة كائنات بشرية حقيقية ولجت عالم thiasos الأسطوري بفضل أدائهم للطقوس . القزم فقط هو الذي يفترق إلى الخواص أو السمات الخارقة للطبيعة مثل الذيل أو أذان الحيوانات كما لو كان البديل البشري لإله الغابات . ويعلو Italiote Krater في ميلان مشهد مماثل (لوحة ٣٩: ٣) ^(١٥٦). فتمة عازف على الفلوت، وديونيسوس وقد قبض بيده على صولجانه المتوج بحلية على شكل كوز صنوبر يرمقان راقصا هو اله الغابات هذه المرة يعتلي trapeza ويصطنع هذا الإله نفس الوضع الذي يتخذه القزم، فهو يركز بثقله على ساقه اليمنى، المثنية قليلا، ويقبض بيده اليسرى على إبريق. ويعصب ديونيسوس رأسه بنفس عصاة الرأس التي يرتديها القزم المصور على Krater ، والتي تتضمنها مجموعة في حوزة أفراد ^(١٥٧). ثمة مشهد مماثل مصور على Krater كان معروضا في سوق باريس في فترة من الفترات، بيد أن اله الغابات الذي يرقص على trapeza يرتدي سروالا تحتانيا يرمز إلى الفحولة الجنسية مثله في ذلك مثل الذي يودي دور اله الغابات الذي يتحول من كائن بشري كامل إلى مخلوق ينتمي إلى عالم المعجزات الخارقة للطبيعة ^(١٥٨).

أما القزم المصور على ستامنوس stamnós في ارلانجن Erlangen وهو يرقص على خوان فهو لا يشارك في Symposion بسيط، بل في طقس ديونيسي (لوحة ٤٧: ١) ثمة عناصر ديونيسية تحدد السياق. فغصون اللبلاب تطوق عنقه وذراعه الذي يرفعه في الهواء ، في حين أن رفاقه (الذين تخلو ملاحظتهم من علامات تبيين النوع ذكرًا أم أنثى) " يعزفون الفلوت والكروتالا Crotala. وقد لا يكون الخوان قطعة أثاث بسيطة، بل EpatpanEla ولم يجد الفنان ثمة حاجة لتصوير القزم على نحو ساخر كإله غابة، كما لو أن ما رزء به الرجل القصير من تشوه كان يضيء عليه بطبيعة الحال طبيعة شيطانية .

ثمة تطبيق لهذه التيمة في التصوير ونعني بما الرقص على خوان إبان النصف الثاني من القرن الخامس. وربما تشير هذه التيمة إلى ثمة تأثير أجنبي على الديانة الديونيسية، خاصة تأثير إله سابزيوس Sabazios ، اله ثراسيان Thracian ، وفريجيا القديمة باسيا الصغرى Phrygian. هذا الإله الذي تتسم عبادته، مثل ديونيسوس، بطقوس محمومة. تتقد حماسا، وتتأجج بالعاطفة المشوبة، يبدو أنه قد تم التوحيد بينه وبين الإله الإغريقي في وقت جد قصير

(١٥٩). وعادة ما يؤدي راقص يرتدي ملابس أهل الشرق من سترة طويلة ضيقة وسروالا وتعلو رأسه أحيانا قبة فريجية، رقصة معينة على خوان، تسمى "اوكلاسما" *oklasma*، تتسم بخطوة يؤديها الراقص وهو يقف يتبعها خطوة أخرى وهو واقف وهكذا، وقد شبك يديه فوق رأسه ^(١٦٠) ويؤدي الراقص هذه الرقصة الإيقاعية في حضرة ديونيسوس، وعلى إيقاع موسيقى الفلوت وصدح الطبول لموسيقين من النساء الشابات *maenads* أو آلهة الغابات. ثمة تصوير لديونيسوس نفسه على ستامنوس *stamnos* في أثينا، وقد تزيى بزي أهل الشرق ^(١٦١)، وتحدد هذه الصورة شخصيته بتصوير صولجانه المتوج بحلية على شكل كوز صنوبر، وإكليل نبات اللبلاب الذي يتوج رأسه. ويدل هذا التأثير الأجنبي على القدرة الرائعة للديانة الديونيسية على استيعاب جميع العناصر التي تبعث في أوصالها الحيوية والقوة. ثمة مشاهد قليلة تخرج بين العناصر الفنية الشرقية واليونانية. ومن ثم نجد اله الغابات المصور على *Krater* في ميلان يرقص رقصة *Sikinnis* التقليدية على الخوان (لوحة ٣٩: ٣) وعلى نحو مشابه يرقص قزم الالانجن على خوان، ولكن في سياق ديونيسيسي (لوحة ٤٧: ١). وما يند عنه من إيماءات تتطابق تماما مع إيماءات رجل يعبر عن طموحات ديونيسيه، إذ تند عنه إيماءة *anookonEiv*، وهو يحمل في الأفق، وقد رفع أحد ذراعيه إلى جبهته، وحين رأسه مثل آلهة الغابات والمحتفلين من الكوماستوس *Komasts* أثناء انخراطهم في الرقص ^(١٦٢). كما يصطنع القزم المصور على قدح من المينا. الوضع الذي يتخذه أحد أبناء الشرق (لوحة ٥٠: ٢) فهو يرقص شابكا يديه فوق رأسه (وان لم يكن على نحو تام)، وقد رفع أحد قدميه خلفه مثل أحد أبناء آسيا ^(١٦٣). إن الوضع الذي عثر فيه على هذا الإناء ليدعم هذا الافتراض حيث أن أعمالا تصويرية عدة لرقصة "اوكلاسما" عثر عليها تحديد في المينا. إن عملية التوحيد بين الأقزام والآلهة الغابات قد تكون كاملة. إذ أنه فضلا عن صور لآلهة غابات صحيحي البنية، تم العثور على صور قليلة لآلهة غابات مصوريين بأحجام مصغرة. وترتكز التفرقة بينهم وبين الشباب على ما يطوق وجوههم مسن لحى ضخمة، رغم أن هذه اللحى ربما تدل أيضا على أن هؤلاء الأطفال الصغار منذ البداية يحملون سمات البالغين. ومن أوائل الأعمال المعروفة *Lekane* من بويوتيا *Boeotia* يعود إلى عام ٥٧٠ قبل الميلاد (لوحة ٣٩: ٤) ^(١٦٤). ويمثل المشهد الرئيسي *Komos* حيث يخالط اتباع من البشر كائنات الهية يدل عليها ذيولها التي تشابه ذيول الخيل. يقف قبالة أحد

العازفين على الفلوت أحد آله الغابات الذي يتسم بقصر في القامة لحد الشنوذ، ويطوق وجهه لحية طويلة، ويمسك بيده نوعاً من *thyton*.^(١١٥)

ثمة شيطان مصغر آخر يصوره مشهد صنع النبيذ على إناء خزفي لحفظ العطور *lekkythos* باللون الأسود في ماليبو *Malibu*.^(١١٦) ويصور المشهد إله الغابات القزم واقفاً فوق رأس امرأة شبق *maenad* سكرانة، وهو يعزف على آلة فلوت مزدوج، ويتبرز في نفس الوقت وهو نشاط لا يعقله ثمة ضابط مما يؤكد السياق الديونيسي. بما يتسم به من إذعان للغرائز كلية. وتطالعنا معظم صور آله الغابات من الأقزام باللون الأسود في مشهد حصاد الكروم الأسطورية. وتصور هذه المشاهد ديونيسوس عادة جالساً أو مضطجعاً تحت تعريشة الكروم في حين يجوس حشد من الشياطين المصغرة خلال عروش الكروم لقطف عناقيد الكروم.^(١١٧) وتشيع الأعمال التي تصور آله الغابات من الأقزام بمفردهم باللون الأحمر أكثر من الألوان الأخرى. إذ يصور *Chous* في أثينا إله غابات ضئيل الحجم ومغم حيوية ونشاطاً وهو يرقص على ظهر رفيق قوي البنية (لوحة ٤٠ : ١)^(١١٨) ثمة إله غابات آخر مصور وهو يقفز من فوق مقعد إلى أحضان إله الغابات ذي حجم عادي على *Lekkythos* في بوسطن (لوحة ٤٠ : ٢)^(١١٩). ولا يبدو أن هذه الشياطين الأضال حجماً تضطلع بدور محدد في *thiasos* ونلمس هذا المفهوم عن آله الغابات من الأقزام في فن التصوير في جنوب إيطاليا أيضاً، خاصة في الأعمال التي تصور بان *Pan* (إله الغابات والمراعي والرعاة عند الإغريق)^(١٢٠).

نخلص مما سبق إلى أن الأقزام كانوا يحظون - فيما يبدو - بوضع متميز في العالم الديونيسي. ولوقوع هؤلاء الأقزام على أعتاب الشعور، فافهم كانوا موضع قبول وإعزاز من قبل هذا الإله الذي يتسم بالكرم والتسامح البالغين حيال الشنوذ البشري. ثمة رابطة تربط بين ديونيسوس والكائنات الهامشية الأخرى مثل هفستوس *Hephaistos* الأعرج. ويعد ديونيسوس الإله الوحيد الذي تمكن من اقناع هفستوس بالعودة إلى جبل أولمبوس *Olympos*، إذ أسكره و أعاده إلى جبل أولمبوس وقد لطسته الخمر، وفي حال من البهجة الغامرة.^(١٢١) ثمة رواية أخرى غير معتادة تحكي الدور الذي اضطلع به قزمان في هذا الحدث، مصورة على *skyphos* في باريس (لوحة ٧٥ أ) يطالعنا على أحد الجانبين قزم عاري الجسد يمتطي

عنق حمار يقف أمامه قزم آخر يمسك هراوة في يده. يثقل ظهر الحمار آنية نبيذ وسلال تكتظ بالعنب تذكرنا بالنبيذ الذي احتساءه هفستوس. يرقص أمام القزمين رجلان ملتحيان متسربلان بأردية طويلة وقد طوقت حيات منكييهما^(١٧٢). ربما كان ديونيسوس أحدهما. وعلى الجانب الآخر يتبعهما هفستوس على الأثر وقد بلغ به السكر حدا عجز معه عن السير، ولذا استقل عربة تجرها الخيول. ثمة قدح باللون الأحمر في برلين^(١٧٣) يصوره وقد جلس، ليس على ظهر بغل، بل في مقعد مزود بعجلات مثل المقعد الذي يستقله الإله، في وضع يتسم بقدر أكبر من الإجلال. وبدلاً من الأجنحة، ثمة طيور فارعة الطول فذة تجسر هذه العربة. ثم نظير لهذا المشهد يتمثل في amphoriskos كورينثي الطابع يصور شخصين في هيئة آله الغابات بعضوي ذكورة منتصبين وهما يرحبان بمقدم هفستوس وقد اعتلى ظهر بغل، وديونيسوس، وما يصحبهما من حشد من آله الغابات (شكل ١٣-٥). وينم مظهر هذين الشخصين عن انهما قزمان، وربما يشهدان أيضاً على ضياع رواية تحكي هذه العودة كانت تربط بين الأقزام واحتفال خياثوس thiasos الديونيسي^(١٧٤). ورغم ذلك فانه في كورنث، كان يفصل بين الممثلين و thiasos الأسطوري شجرة، في حين يصور Skyphos في باريس الأقزام في سياق الأسطورة دون تحويلهم إلى كائنات خارقة للطبيعة. كما يتضمن أن لا يكون من قبيل المصادفة أن تكون الصورة الوحيدة لامرأة قزم هي الصورة التي يتضمنها مشهد يشير إلى أحد الطقوس الديونيسية وترتبط برمز الخصوبة (لوحة ٥١)^(١٧٥).

جنوب إيطاليا

ثمة آنية زينة قليلة في جنوب إيطاليا مصور عليها أقزام (لوحات ٥٦، ٥٧) ومعظم هذه الآنية Apulian، وتعزى إلى عمل رسام فلتون Felton Painter، وهو فنان يتسم بالأصالة والابتكار، وتحذوه نزعة حقيقية لتصوير كل ما هو شاذ لحد البشاعة، كما يلحظ ترندال^(١٧٦) Trendall. عالج هذا الفنان تيمات شهيرة عدة مثل تيمة الصراع بين مارسسياس Marsyas وأبوللو (لوحات ٥٦: ٣٠ أب)، على نحو فكاهي، وصور عدداً من الكائنات السخيفة لحد الإضحك مثل الأقزام، وآله الغابات، والبابو سيلني Papposileni^(١٧٧).

ثمة تناقض بين وضع الأقزام في هذه الصور والمكانة المتميزة التي كانوا يحظون بها في مجتمع أثينا أبان القرن الخامس. ويتمثل موضع الاختلاف الأول الذي يشير العجب والدهشة في أن الأقزام وثيقوا الصلة بالفكاهة فهم لا يصورون على نحو واقعي، بل

كاريكاتيري ساخر. فهم بكروش كالقرب، وسيقان رفيعة طويلة تنتهي بأقدام ضخمة تشير الحرج (لوحات ٥٦: ٣، ٥٧: ١-٢) وأعضاء تناسلية بالغة الضخامة تشابه الأعضاء التناسلية الاصطناعية التي يركبها الممثلون أسفل البطن (انظر على سبيل المثال (لوحات ٥٦: ١-٢) ويتميزون برؤوس بالغة الضخامة وملامح وجه فظة (لوحات ٥٦: ٢-٣، ٥٧: ٢) تبرزها أحيانا أنوف طويلة (لوحة ٥٦: ١) وعظام فك بارز .

تستحضر هذه التفاصيل إلى الأذهان على نحو ضبابي ملامح المصابين بمرض انعدام التعظم الغضروفي، ولذا لا يسعنا محاولة إجراء تشخيص طبي استنادا إلى هذه الصور. وتشابه هيئة هؤلاء الأقزام التي تثير الضحك والتي يصحبها في الغالب تصويرهم في أوضاع سخيفة لحد الإضحاك هيئة الممثلين في مسرحية فلياكس Phlyax الهزلية. ويتدثر بعض هؤلاء الشخصوس في شلات (لوحات ٥٦: ٣، ٥٧: ١-٢) تشابه تلك الملابس الفضفاضة المتهدلة على أجساد الممثلين في مسرحية فلياكس الهزلية، بيد أنهم لا يرتدون السراويل التقليدية التي تلتصق بالجسد أو الأقنعة الضاحكة^(١٧٨).

ولذا فإن الحد الفاصل بين الكوميديا وعلم دراسة الأمراض يكتنفه قدر أكبر من الغموض مما نلمسه في فن الرسم الكلاسيكي على الآنية، ومن ثم يجب أن نقر بأن ثمة شكوك تحيط بعملية التعرف على الأقزام "الحقيقيين" فكثيرا ما يستحيل التفرقة على نحو قاطع بين الممثلين، والرسوم الكاريكاتيرية والأقزام الحقيقيين. ويرى ترندال أن ارتداء القناع يعد دليلا على عرض مسرحي فعلي، ولذا فإن الشخصوس ذوات التشوهات الجسدية والتي لا ترتدي أقنعة تعد ممثلة لأقزام أو رسوما كاريكاتيرية، بيد أن بعض شخصوس الأقزام قد تمثل رسوما كاريكاتيرية مستوحاة من خشبة المسرح^(١٧٩).

تستحضر بعض المشاهد إلى الأذهان مسرحيات فلياكس التي تستهدف المحاكاة بقصد السخرية. وأفضل مثال نسوقه للدلالة على ذلك المشهد المرسوم على Oinochoe في ملبورن والذي يصور المباراة الموسيقية بين ابوللو واله الغابة مارسيس Marsyas. (لوحة ٥٦: ٣أب)^(١٨٠) فنطالع على اليسار مارسيس عازف الفلوت وقد انتهى من توه من العزف، وهو يستند إلى عمود وقد حارت في عينيه نظرة قلق، كما لو كان يحس هزيمته وما يتبعها من عقاب يترل به. وفي وسط المشهد يعزف ابوللو على القيثارة شاخصا بوضوحه إلى شاب جالس على مقعد على اليمين، والذي قد يكون اولمبوس Olympos، تلميذ اله الغابات ثمة قرمان يقفان عند كل طرف من طرفي المشهد ويحاكيان مواقف بطلي

المشهد. وعلى النقيض من فناني الرسم على الآنية الاثينك Attic ، فان رسام فلتون ركز على تصوير الجانب البشع في هيتهم، إذ صورهم في شملة قصيرة للغاية تخفي منهم الأذرع والجزء السفلي من الوجه ، وتكشف عن أعضائهم التناسلية الضخمة، وسيقانهم الهزيلة الرفيعة. القزم الواقف على اليسار تملوه صلعة بيضاء، كما إن كلا القزمين بعينيهما ازورار واضح^(١٨١). أما الأقزام المصورة على Oinochoe في تورين (G35) Turin ، وهم يركضون، فقد يمثلون أيضا أحد المشاهد في مسرحية هزلية لفلياكس. فكما يلحظ كامبيتوجلو Cambitoglou، لهذه المخلوقات البشعة التي تحمل أسلحة ربما تمثل على نحو كاريكاتوري هزلي ديوميدس Diomedes واوديسيوس Odysseus وهما يجدان في أثر دولون Dolon^(١٨٢) وربما تشير شخوص الأقزام الراكضة أفرادا أو أزواجا إلى مطاردات فكاهايسة مشاهد (لوحة ٥٦ : ٢). ثمة آنية قليلة تصور مشاهد من الحياة اليومية، يضطلع فيها الأقزام بدور الخدم. ثمة قارورة خمر ضيقة العنق ذات عروتين في سوق ميلان مصور عليها قزم (?) واقفا بجوار حصان، مثل أي سانس . كما إن ثمة تصورا لقزم آخر يحمل عصا وقيشلرة Cithara يسير في أثر طفل على Oinochoe في حوزة أشخاص (Gd 36) ، ربما يكون مشابها للقزم المصور على قدح فرارا Ferrara cup (لوحة ٤٦ : ١) أما القزم المصور على Pelike في تارانتو Taranto فقد يكون مشتغلا بالامتناع والتسلية (لوحة ٥٧ : ١)^{١٨٣}. فهو يقف قبالة رجل مضطجعا على فراش تحيط به فتاتان تسيلان أغراء وسحرا، في حين يخلق ايروس Eros اله الحب عند الإغريق مرفقا بجناحيه فوق الفراش. ثمة مشهد مشابه، وإن كان يعرض Symposion أسطوري، مصور على Oinochoe في "توليدو Toledo (لوحة ٥٧ : ٢) يصور هذا المشهد القزم واقفا قبالة ديونيسوس في وضع اضطجاع ويفغم المشاهد بإحدى عينيه وقد علا وجهه تعبير ينضح لؤما وشرا وبوسعنا التعرف على الخدم من الأقزام في الشخص المصور وهو يركض حاملا "سلة استبضاع" على askos في بازل Basle (لوحة ٥٦ : ١)^{١٨٤} وفي شخص القزم المصور على Oinochoe في لاون Laon وهو يحمل شيئا ذا طبيعة غير محددة، ربما يكون وعاء. كما توحي الأعمال التصويرية في جنوب إيطاليا بالعلاقة المتميزة بين الأقزام وديونيسوس. وربما يمثل الرجال قصصا القامة في أحد مشاهد (لوحة ٥٧ : ١) أو يصورون مع الإله، كما في المشهد المصور على Oinochoe في توليدو (لوحة ٥٧ : ٢)^{١٨٥}. ويدل أيضا على طبيعة العلاقة بينهم وبين ديونيسوس اندماجهم في عالم فيلاكس Phylakes المسرحي، الذي كانت تربط بين تمثليه وشعائر العبادة الديونيسية علاقة وثيقة، وربما انتموا أيضا إلى thiasos^(١٨٦).

هوامش الفصل الخامس عشر

- 1 Gell.NA19.13.3 (Kassel / Austin iii (2) , fr.441) .
- 2 Aristoph.Pax.79. .
- 3 Aristoph.Vesp.15.. – 13 .
- 4 Sch.on Aristoph.Vesp.15.9 , CAF.149.no 14 .
- 5 A. H.Sommerstein (ed.) Wasps (WARMINSTER , (1983) , 246 , V. 15.1 .
- 6 On the use of physical defects in poetry , see F.J.Becht.Motiv – und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms (Leopzig.193.) (Philologus suppl.22 , 2) , 88 – 96 , esp.89 – 91 .
- 7 Ath.12.55 2b (trans.C.B.Gulick (Loeb 1933)Ael.VH 9.14.See the same motif in Anth.Pal.11.1.. (Lucilius) .
- 8 Ath.12.552d –f.Cf.ibid.the story about the soothsayer Arcestratus ` who was placed on a scale and found to have the weight of a penny ` . See also Anth.Pal.11. 88-94.99- 1.1 , 1.4 – 9.111
- 9 E.g. Orosius in Etym.Magn.s.v. ratainoc cf.Hesychius , s.v. rtyppwv and Ecopaon , raxaikoc Lritopanb1oc .
- 10 See e.g..Aeschin In Ctes.3. 189 , Dio Chrys.Or.52 ..9. Further references in W.Pape.Worterbuch griechischer Eigennamen (Braunschweig. 1911). 1145 , and P.M.Fraser and E.Matthews.A Lexicon of GREEK Personal Names , I (Oxford 1987).s.v. rataikiov , Ratainkuy , Rataikos.365 .
- 11 A .Brelich.Gli eroi greci greci un problema storicoreligioso (Rome , 1958).234 – 6. I am very grateful to N.Horsfall for this reference .
- 12 See e.g. Il .3..193 (Odysseus) , and N. Horsfall.Some Problems in the Aemeas Legend ` , CO 29 (1979) , 38. – 1 , on Lycoph.Alex.1243 – 4 (Odysseus.vdvoc) .Il.2. 527 (Ajax) , 5.8.. (Tydeus) . Eust.II.2. 511 (Mynias).
- 13 Ath.12. 552d , Ael.VH 1..6 , Pliny.NH 3..11-14 (Joedltas voltus).Cf the English Poet Alexander Pope (1688 – 1744) , who was a very spirited short – statured man (slightly above I.5. m .).and a hunchback .
- 14 Plato.Symp.215 a –b .
- 15 Fab.no.153.` Why giants are boobies ` (trans.S.. A.Hand ford (Penguin 1954) .
- 16 Planudes , VII.Aesop.(B.E.Perry , Acscopica (Urbana , Ill.1952).214 – 15 , no.2. 222 – 3.no.3. , 228 , no.56).For Thersites , see Il.2. 21. –2..265-77.On these associations , often fictional , between physical appearance , character , and the nature of poetry.see M.R.Lefkowitz , The Lives of the Greek Poets (London , 1981).esp.27 (Hipponax and Archilochus) .
- 17 See above169 – 7. .
- 18 Plut.Sol.6. R. Flacelirc (Plutarque , ii , Paris , 1961) , 16 n.1.

- 19 See in general M.D.Grnck : *Les Maladies à l'aube de la civilisation occidentale* (Paris , 1983) , 25 ff . C.S.Bartsocas , ' An Introduction to Ancient Greek Genetics and Skeletal Dysplasias ' , in *Skeletal Dysplasias* (New York , 1982) , 3-13. id. ' Goiters Dwarfs , Giants and Hermaphrodites ' , in *Endocrine Genetics and Genetics of Growth* (New York , 1985) , 1-18 .
- 20 Epid.2. 19 (foetus carnosus) . Epid – 5.13 (right arm adhering to the trunk) . Cf. also Nat.Puer . 31 (twins) . For a few further examples of genetic disorders in Hippocratic texts , see H.Haser , *Lehrbuch der Geschichte der Medizin und der epidemischen Krankheiten* , I. *Geschichte der Medizin im Alterthum und Mittelalter* (Jena , 1875) (repr. Hildesheim and New York , 1971) , 2.4 .
- 21 Genit.9 – 11. See the commentaries by I.m.Lonie , *The Hippocratic Treatises , ' On Generation ' , ' On the Nature of the Child ' , ' Diseases IV '* (Berlin and New York , 1981) , 139 – 46 .
- 22 Arist.Gen.An.2.8. 749 .
- 23 Hippoc.Genit .. 9.2 , 1..2 .
- 24 Ibid.9.3 .
- 25 Ibid.1..1 .
- 26 Ibid.11.1. See Lonie (n.21 above) . 144- 5
- 27 Aer.14 (trans.W.S.Jones (Loeb , 1923) .
- 28 Arist.Gen.An.4.4.77.b (trans.J.A. Smith and W.D. Ross , *The Works of Aristotle . v* (Oxford , 1912) . See also ibid.4.3.. 769 b .
- 29 Ibid.4. 4. 77. – 771a .
- 30 Ibid.77. a (trans.Smith and ROSS) .
- 31 Ibid 77. ' , HA7 .4.584 b (twins) .
- 32 Gen.An. 1.17.721b. 1.18..724 , HA7. 6.585b See also Pliny, NH 7.5. .
- 33 Part.An.4.1..686b.1-2.(trans.A.L.Peck (LOEB.1937) .
- 34 Part.An.4. 1... 689b ff (quadrupeds) . 695 a (birds) .
- 35 HA 6 .24.577b
- 36 Pr.1..12.892a .
- 37 Part.An.4.1..686 – b (trans.Peck) .
- 38 Mem 453b .
- 39 Somn.4574 .
- 40 Pr.5. 22.883a .
- 41 Part.An .4. 1..686b.23-7 (trans.Peck) .
- 42 Gen.An.2..8.. 749 a(trans..A.L.Peck (Loeb , 1942) .
- 43 HA 6.24.577 b .
- 44 Gen.An 2.8.749a .
- 45 Pr.1..12.892a .
- 46 Ibid. 9 trans.W.S.Hett (Loeb , 1936) .
- 47 Longinus , Subl.44.5 .

ان الأشخاص في تمسود فيها الأقدام الأربعة لم تكن تمثيل لمجموعة فحسب، بل أن اسمهم كانت تعكس في هذه العلب
 الصبغة (ترجمة و. هـ. مايف) W.H.Fyfe. (Loeb 1927)

- 48 Cf .G.E.R.Lloyd , Early Greek Science , Thales to Aristotle (London , 197.) , 118 ff .
- 49 See e.g. Hesychius , s.v. vavo.Lni twv Jukpww.doc vavov kal alooolov ezovia ptya of youv vavoi aloola.See also suda and Photius , s.v. vavoc or vavo . On the modern association of dwarfs with sexuality e.g. the personage of the dwarf in the short story by M.Tournier , ' Le Nain rouge ' , in Le Coq de Bruyere (Paris , 1978) (Folio) , 1.3 – 21 .
- 50 See.g. K. Herzog , Die Wunderheilungen von Epidauros (Leipzig , 1931) (Philologus suppl.22.3), esp.98 – 1.5) .
- 51 Grmek (n.19 above.21 – 3. .
- 52 See e.g. the two satyrs playing on a potter's wheel on an oinochoe , London , BM E 387 , ARV 1134.. 1. , Add 2 333 , L.Deubner , ' Spiele und Spielzeug der Griechen ' , Die Antike.6 (193.) , 166 , fig. 11 ,
- 53 See above 173 – 4 .
- 54 On this name , see below 224 .
- 55 Cf W.Raeck , Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Bonn , 1981).37 – 9 , 218 – 19 .
- 56 See in general W.Binsfeld.Grylloi.Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur , Diss.Cologne , 1956 .
- 57 On these criticisms see e.g. E.N.Gardiner Greek Athletic Spots and Festivals (London , 191.) , 122-45 , M.IO.Finley and H.W.Pleker , The Olympic Games , The First Thousand Years (London , 1976).113 – 27.On athieres ' deformities , see Lucilius in Anth.Pal.11. 75 – 8 , 81 , 258 .
- 58 Philostr.De Gymnastica , 57 .
- 59 See Philostr.De Gymnastica , 36.See.e.g. Melissos of Thebes in Pind.Isthm.4.49 ff.On boxers ' similar deformity , see Xen.Symp.2. 17 – 18.
- 60 Cf . e.g. Xen.Mem.1.2.4. Aristoph.Pax , 33-4 .
- 61 See e.g. the satyr athletes on a Krater in Munich.Antikensammlungen , 2381 , ARV 221.14.Add2 198. Boardman , ARFH I , fig.163 .
- 62 Pelike , New York , MMA 49. 11.1 , ABV384.19.Add2 1.1. Parody , D .V.Bothmer , ' Attic Black – Figured Pelikai ' , J H S 71 (1951) , 41 – 2. merely a clumsy rendering , H.A. Harris.Sport in Greece and Rome (London , 1972) , fig.19.Cf.J. P. Cebe , La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a Juvenal (Paris , 1966) (BEFAR 2.6).35. – 1 , on pygmies caricaturing athletes ,
- 63 By the Clinic Painter , men courting women , cup , Florence , Museo Etrusco , 81.6.2 , ARV81..24 , CVA Italy 3. , Florence 3.pl.1.3 .1 – 2.Man courting a youth , cup , Paris , Cabinet des Medailles , 812. ARV 811. 37.A.De Ridder , Catalogue des vases peints de la Bibliotheque Nationale (Pares , 19.2) , 471.fig.11. , cup.Berkeley , University , 8.922 , ARV 811.38 , CVA USA 5. California 1. Pl.26 ,

- 64 See e.g. the dead hare hare on the skyphos in Paris . Louvre . A479 . G. Koch – Harnack. *Knabenlicbe und Tiergeschenke* (Berlin , 1983).9. – 1. fig.24. See also the hydria in Salerno . Musco Nazionale . 1371 . ARV 188.67 . Para 341 . Add2 188 . A. Greifenhagen . *Neue I' ragmente des Kleophradesmalers* (Heidelberg . 1972) . 42- 4 . pl. 16.2.
- 65 Cup . Brunswick . Maine. Bowdoin College . 3..1. . ARV 328.114. Add2 216 . Boardman . ARFH.1.FIG.225 .
- 66 On offering baskets. see L. Deubner . ' Hochzeit und Opferkorb ' . JDAI 4. (1925).21. – 23. J. Sehelp. *Das Kanoun. Der griechische Ooferkorb* (Wurzburg. 1975) .
- 67 On sacrificial tables . see C. Goudineau . *Iepai ipardai* . MIEER 79 (1967).77- 134 . esp.97 – 1.3 on the Lenaca.
- 68 Krater . Berlin . SM (East) 32.6 . ARV.551.1. . Add2 257 . Deubner . *Att.Feste* . pl.4.2. Boardman . ARFH I . fig.342 .
- 69 Cup. Rome . Villa Giulia . 5.4.4 . ARV 1565.1 . . Add2 388 . Deubner . *Att.Feste* . pl.4.1.
- 70 On the Haloa . see Deubner . *Att.Feste* . 6.-7 . H.W. Parke . *Festivals of the Athenians* (London . 1977) . 98 – 1.. . A.C. Brumfield . *The Attic Festivals of Demeter and their Relation to the Agricultural Year* (New York . 1981) . 1.4 – 31 . E. Simon . *Festivals of Attica . an Archaeological Commentary* (Madison . Wis. . 1983).35-6 .
- 71 Simon . *ibid.* 35 .
- 72 M. Robertson . ' A Muffled Dancer and Others ' . in A. Cambioglou (ed) . *Studies in Honour of Arthur Dale Trendall* (Sydney . 1979) . 13. .
- 73 Hdt.6. 126 – 3. .
- 74 Trans. G. Rawlinson (Chicago . 1952) .
- 75 Suda . s.v. Ou Qpovric ittokwelon. See also various authors in the Corp. *Paroem. Grace.* (e.g. Zenob. 5.31 . Diogen. 7.21) .
- 76 G. Lippold . ' Zu den IMAGINES ILLUSTRUM ' . *mdai (R)* 52 (1937).44-7 .
- 77 See j.j. Pollitt . *The Ancient View of Greek Art* (New Haven . Conn. and London . 1974). esp. 14-23 . 143 – 54 . 16. ~ 2 .
- 78 See e.g. the renowned Cson by Polvelitus . H. Diels and W. Kranz . *Die Fragmente der Vorsokratiker* 6.1 (Berlin . 1951). 4..b. 2.
- 79 Diod. *Sie. I.* 98.5-9 (trans. Pollitt . n.77 above . (13). See also Arist. *Part. An.* 4. 1..686b . 7-8 . ' In man. the size of the trunk is proportionate to the Lower portions ' (trans. Peck) .
- 80 Empedocles . fr.5. (57) – 52 (61) (trans. M.R. Wright . *Empedocles . The Extant Fragments* . (New Haven . Conn. and London . 1981) .
- 81 FGRII 556 . F49 = Ath. 12.518c – f (trans. C.B. Gulick (Loeb . 1933) . italics added) .
- 82 N. Himmelmann . ' *Archaeologisches zum problem der griechischen . ' archaeologisches zum Problem der griechischen Sklaverei* ' . *Abh. Mainz* . 13 (1971).614 – 57 .
- 83 See above 2.4.]

- 84 Lekythos . New York . Parke -Bernet Gallery , F.A. G. .Beck . Album of Greek Education (Sydney . 1975) . fig.68. See also the amphora , Baranello Museum . 85 . Ruhfel . Kinderleben . 45. fig.23
- 85 For ancient sources on pedagogues (usually foreigners) . See E. Schuppe . RE xviii.2 (1942).s.v. Paidagogos . 2375 - 85. See also Plato . Ale.1. 122a - b about the pld Thracian pedagogue whom Pericles offered to Alcibiades. Plut. De Lib. educ. 1. 6 . Mor. 4a , prevents parents from the common practice , ' so that the children may not be contaminated by barbarians and persons of low character ' , and adds the proverb , ' If you dwell with a lame man , you will learn to limp ' (trans. F.C. Babbitt (Loeb . 1927) .
- 86 For representations of athletes with young servants , see Ruhfel . Kinderleben. 62 - 7 . Figs. 36-41. See e.g. the Krater by Euphronios in Berlin. SM (West) 218 . ARV 13.1 Add2 152 . Boardman . ARFH I . fig. 24.1 - 3 . Ruhfel . Kinderleben . fig. 36. See also the ' black ' slave on an aryballos fr. Athens . Acropolis Museum. Aer. 874 . B . Graef and E. Langlotz . Die antiken Vasin von der Akropolis zu Athen. ii (Berlin . 1933) . 82 . pl. 75 . Raec (n. 55 above) fig. 75 .
- 87 Hydria . Berlin . SM (West) F 2178 . ARV 362 - 24 . A. . Greifenhagen . Antike Kunstwerke 2 (Berlin . 1966) . 48. no. 48 .
- 88 Cup fr. Rome marker . ARV 375.66 . unpub. (Beazley archive) .
- 89 Athens . NM 3477 (team of young boys only) . Harris (n. 62 above) . i.1 - 2 . pl. 47 . J. Boardman . Greek Sculpture . The Archaic Period (London. 1978). fig. 241 .
- 90 See S. Waiblinger . in CVA France 25. Louvre 17.35 - 6 .
- 91 A ball- alley was named after the Arrephoroi on the Acropolis (with a bronze statue of Isocrates as a boy and hockey - player) . Parke (n. 7 . above) . 143. pl. 61 . Deubner . Att. Feste . 15 n . 3.
- 92 See e.g. the young female servant carrying on her head a wine - skin behind her drunken mistress . skyphos . The J.P. Gerry Museum . M. and W. Bareiss coll. 337. Ruhfel . Kinderleben . 74 fig. 44 .
- 93 See e.g. the boy with a flat basket with food on anoinochoe . Tampa Flood Museum . Noble coll . ARV 267.78 TER . 1635 . 17.5 . s.p. Murray . The Joseph Veach Noble Collection . Tampa Flood Museum of Art 2 (Tampa . 1986) . 45 . no. 66 .
- 94 See e.g. the lekythos . Oxford . Ashmolean Museum . 1966. 771 . ARV 85. 264 . Para 424 . Select Exhibition of Sir J. Beazley and Lady Beazley ' s gift to the Ashmolean Museum 1912 - 1966 (London . 1967). 99 . no. 366. pl. iii.
- 95 Chous fr . Greifswald. University. 361 . A. Hundt . K. Perer . Greifswader Antiken (Berlin . 1961) . 68 . pl. 4. See also the small Pan carrying a basket full of food behind a woman holding a phiale on a Krater . Vienna. Kunsthistorisches Museum . IV 175 . k. Schauenburg . ' Pan in Untertalien ' . MDAI @ 69 (1962) . 31 . NO. 69 . PL. 16.1 .
- 96 Lekythos . Bucharest . G. and A. Magheru coll . CVA Rumania 2 . Bucharest . 2 . pl. 39.3 . 7-9 .
- 97 Pyxis . London . BM E774. ARV 125. 32 . Add2 354 . Ruhfel . Kinderleben . 74 - 5 . fig. 45 .

- 98 Cup , Germany , private . H.Hombostel , *Kunst der Antike* (Mainz am Rhein , 1977) , 33 . - 1 . nno 283 . See also the hydria , Adolphseck , Schloss Fasaneric , 38 . CVA Germany 11 . Schloss Fasaneric 1 . Pl.29.3 .
- 99 Cup , Berlin , SM (WEST) 2291 , arv 459.4 . Add2 244 , E .Simon , *Die Gotter der Griechen* 3 (Munich , 1985) , 244 , fig.232 .
- 100 M. Robertson , ' An Unrecognized Cup by the Kleophrades Painter ? ' , in L. Robert et al . *Stele.Tomos eis Mnemen Nikolaou Kontoleonos* (Athens , 198 .) , 129 . For the bride , see H.Thompson , ' Activities in the American Zone of the Athenian Agora ' , *AJA* 37 (1933) , 293 , for the hetaira , G.Karo , ' Archaische Funde von Mai 1932 bis Juli 1933 , *AA* 1933) , 2.3 - 4 .
- 101 Pyxis , Athens , NM TE 1623 , ARV 572.88 bis , Para 391 , AD 18 (1963) , Bi . pl.33 (top left) . Lekythos , Honolulu , 2892 , ARV 844.153 . Add2 296 , Boardman , ARFH ii , fig . 52 . Alabastron , Athens , NM 479 , ARV 727.19 . CVA Greece 2 , Athens 2 pl.19 . I and 4 .
- 102 See e.g. the bride on a loutrophoros , Athens , NM , .. ARV 1127.14 , Para 453 , C.H.E . ' Haspels . ' Deux fragments d ' une coupe d ' Euphronios ' , *BCH* 54 (1931) , 44 . . PL.24 .
- 103 Krater fr . Copenhagen , National Museum , 13365 , ARV 185.32 , Add2 187 , Boardman . ARFH I , fig.131.2 .
- 104 Basle , Antikenmuseum , BS 236 , E .. Berger . *Das Basler Arztrelief* (Basle , 197 .) , esp.158 n.4.3 .
- 105 So for R.Herbig , ' Verkannte Paare ' , in R.Lullies (ed .) . *Festschrift zum 6. Geburtstag von B.Schweitzer* (Stuttgart , 1954) , 271 n.17 .
- 106 Precepts , 1 . (trans.W.H.S.Jones (Loeb , 1923) . Cf. The Oath , ' I will be chaste and religious in my Practice ' (trans.J.Chadwick and w.n.Mann (Harmondsworth , 195 .) .
- 107 Koch - Harnack (N.64 ABOVE) , 129 .]
- 108 See below 233 - 4 .
- 109 On their identification as mythical figures . see above 184 .
- 110 Xen.Sump. 2.1.8.11.14 (trans.O.J.Todd (Loeb , 1923) , Anth.Pal.9. 139.1-2 . See .L.B.Lawler . *The Dance in Ancient Greece* (London , 1964) , 127 ff . and P.Maas . *RE* vii (1912) . s.v. reawtorokol , 1.19 - 21 (with further lit.refs) .
- 111 See e.g. the cup , London , BM E 68 , ARV 371.24 . Add2 225 . Boardman . ARFH I , fig.253.1-3 (dancing and music) .
- 112 Amphora . Leiden , Rijksmuseum , I 1971/3.1 , CVA The Netherlands 4 . Leiden 2 . I I I H . pl.534 .
- 113 Cf. the similar steps of the Komasts on the psykter in Paris , Louvre , G 58 , ARV 21 .. 6 . CVA France 12 . Louvre 8 , I I I I . c . pl.58.3 . 6.9 . See also the similar position of the arms of the young komast on a chous , Heidelberg , University , 66..1 . Ruhfel , *Kinderleben* , 134 , fig.73

- 114 Cf. the naked komast beside a Billa on a skyphos in Bonn . University . 1563 . CVA Germany I . Bonn I . pl.22.2 and 5 .
- 115 J. D. Beazley . ' Excavations at AL - Mina ' , JHS 59 (1939) . 11 .
- 116 FGrH 244 . F 212 = Ath.13.59 I c . See also A. Raubitschek . R. Exc. I (1941) .. s.v. Phryne.893 - 4 .
- 117 Cf. n. 73 above .
- 118 See below 238 .
- 119 For small young servants at symposion. see e.g. the cup in Toledo . Museum of ART . 64.126 . ARV 4.2 .12 bis . Add2 231 . CVA USA 17. Toledo I . pl.56. For young Gancers . see e.g. the girl in the Brygos cup (n.111 above) . Boardman . AREH I . fig.253 . 1 .
- 120 Cf. their absence from works of drama (above 214) .
- 121 Chous. Athens . Vlastos . coll . ARV 1215.1. Add2 348 . F. Brommer . Satyrspiele (Berlin.1944). fig.19 . T.B.L. Webster . Greek Theater Production (London . 197 .). pl.14 .
- 122 Brommer . ibid.25 - 8 . Beazley in ARV 1215..I.A. D. Trendall. ' The Felton Painter and a Newly Acquired Comic Vase BY HIS Hand ' . in F. Philipp and J. Stewart (eds.). Essays and Studies in Honour of Sir Daryl Lindsay (OXFORD. 1964) . 47 ..
- 123 Stat. Silv.1.6.51-64 .
- 124 B. Freyer - Schauenburg. ' Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei ' . in Wundlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst . E. Homann - Wedeking gewidmet (Waldsassen . 1975). 78 - 9 .
- 125 For material . see. K. Braun and T.E. Haevernick . ' Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben . Das Kabirenheiligtum bei Theben . iv (Berlin . 1981). See also above ch.13 sub Hephaistos and Small Demons.
- 126 Xen. Mem.3.1..3 (trans. E.C. Marchant (Loeb 1923) .
- 127 Chlamys . G 4.8.. pls.43 . 64 .2. Headbands . G 11-12 . 16 . 22-3 . pls.48.1 -2 . 51 . 54 . 55.1. Walking - sticks . G 8 . 13.19. PLS.46.2 . 49.1 . 53.1 .
- 128 Cf. eg. the amphora . Laon Museum . 37.1.22 . ARV 1587.7 . CVA France 2 . Laon I.I.I.I . I . pl.29 . 5 - 6 (draped young man . holding a stick . walking behind a dog with a necklace as on the Boston pelike) .
- 129 See Gardiner (n.57 above) . 4.2 - 4 . fig.133 .
- 130 Cf. above 229 - 3..
- 131 Cf. the rachitic boy who is examined by the doctor on the Jason stela (2 nd cent. BC) . London. B. M. Sc.629 . Berger (n.1.4 above) . 78 - 9 . fig.99 .
- 132 For material . see L. Stieda . ' Die Infibulation bei den Griechen und den Römern ' . Anatomische Hefte . 19 (19.2) . 232 -3.9. E. J. Dingwall . Male Infibulation (LONDON . 1925) .

- 133 Cup . New York . MMA 16.174 .42 .. ARV 338.46 . Richter / Hall . pl.65. See also the komasts dancing before skyphoi on the ground in Vienna. Kunsthistorisches Museum 213 . ARV 9.4 . 65. cva Austria I . Vienna 1 . pl.2 . .1-2 ..
- 134 Plut. Quaest. Conv. 1.4. Mor. 621e (trans.) P.A. Clement And H.B. Hoffleit (Loeb. 1969) .
- 135 Binsfeld (n.5. above) . 21-13 .
- 136 Cup. Paris . Cabinet des Medailles . 585. ARV 372.28. Add ' 225 . J. D. Beazley . ' Brygan Syinposia . in G.E. Mylonas and D. Raymond (eds.) . Studies Presented to D / M / Robinson. ii (St Louis . 1953) . 77. pl. 26 h .
- 137 Cup . once in London . Mirchell coll. ARV 167 .5. Boardman . ARFH I . fig. 125. Cf. the revellers in a similar pose and with similar attributes (stick. skyphos . food – basket) on the cup in New York. MMA 21.88.15.. ARV 379. 15. . Richter / Hall . pl. 44.5.. See also the cup in New York. MMA 16. 174.43 . ARV 376. 91 . Richter / Hall . pl 44.44 .
- 138 A young satyr walks towards a similar small jug bearing an ivy garland on a chous in Wurzburg. M. von Wagnei Museum. H 41. / L 6.1 . Ruhfel. Kinderleben. 161. fig. See also the child dancing before a similar jug on a chous in Heidelberg (n. 113 above) .
- 139 Pelike. Berkeley . University. 8.4583 . ARV 286 .1.. Add2 2.9 . J.C. Nickel . in J. K. Anderson and R . V. West (eds.) . Poseidon's Realm . Ancient Greek Art from the Lowie Museum of Anthropology (Berkeley . 1982) . 62-6 . no. 51. See also D.A. Amyx . ' A New Pelike by the Geras Painter ' . AJA 49 (1945) . 5.8 – 16 . esp. 516 . on unbaked cakes .
- 140 Cup. Paris . Louvre . C1.918 . ARV 467. 13. . Add2 245 . B.A. Sparkes . ' The Greek Kitchen . Addinda ' . JHS 85 9 1965) . 163. pl. 3..5. .
- 141 Sparkes . ibid. 163 .
- 142 See e.g. the garlands across the chests of young komasts on a cup at Basle . Antikenmuseum . BS463 . ARV 147.16 . Add2 179 . Boardman. ARFH I . fig. 1.5 .
- 143 P.V.C. Baur . Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddart Collection of Greek and Italian Vases in Yale University (New Haven . Conn.. 1922) . 1.7 .
- 144 On this aspect of Dionysos . see principally H. Jeanmaire . Dionysos . histoire du culte de Bacchus (Paris . 1951) . Nilsson GGR3 1.564 – 6.1 . Burkert . GrRel . 161 – 7 (with earlier bibliog .) .
- 145 See above 173 .
- 146 See e.g. the satyrs on the psykter . London . BM E 768 . ARV 446.262 . Add2 241 . Boardman . ARFH I . fig. CVA Belgium 2 . Brussels 2 . I I I . I c . pl. 11. 1a – c .
- 147 Kantharos . once Goluchow . Czartoryski . 76 . CVA Poland I . Goluchow . pl. 35c . ARV 7647. See also the gesture of the satyr on an ionochoe . Oxford . Ashmolean Museum . 1918.63 . ARV 1215.1 . CVA Great Britain 3 . Oxford I . I I I . I . pl. 42.3 . he stretches his arms to catch a maenad who escapes with her arms hidden in her cloak . there is a similar scene on a Kantharos . Munich . Antikensammlungen. 256 . ARV 832.38 . CVA Germany 6 . Munich 2 pl. 93.1..

- 148 J.H.Oakley . The phiale painter (Mainz am Rhein.199.) .38 .
- 149 Krater from Chiusi . now lost . ARV 1.18.67 . Oakley. *ibid.* no.67. pl.52a - b. Krater. Rome. Vatican . Astarita . 42 . arv 1.18.68. Oakley. *ibid.* no.68. pls.52c - d . 53 - 4. Cf the Krater depicting five muffled female dancers with a flute - player in South Hadley . Mass . Mt. Holyoke College . ARV 1.74.1 . C.M.Galt . ' Veiled Ladies ' . AJA 35 (1931). 374 . fig.1 . .
- 150 See e.g. the seated maenads . wrapped in their cloaks . who face dancing satyrs on a cup in Oxford Ashmolean Museum . 1924.2. ARV 865.1. Add2 299 . C.Berard and C.Bron . ' Le jeu du satyre ' . in C.Berard et al . . La Cité des images (Lausanne and Paris . 1984). 141. fig.2..a - b .
- 151 See above n.35 .
- 152 Arist. Gen. Au.1. 7.718a . 2.8. 748a - b. On ithyphallic asses . see H.Hoffmann. *IB* piv opoiav Knuxdoasuy . in D.Merzler et al. (eds.). Antidoron. Festschrift für J.Thimme zum 65. Geburtstag (Karlsruhe. 1983). 61 - 73 . esp. 61 - 4 and 66 .
- 153 On dwarf Geras. See H.A. Shapiro . ' Notes on Greek Dwarfs. ' AJA 88 (1984). 391 - 2 .
- 154 H. Herter. RE xxi.2 (1954). s.v. Priapos. 1923ff . M. Olender. in Y. Bonnefoy (ed.) . Dictionnaire des mythologies. ii (Paris). 1981). s.v. Priape . le dernier des dieux. 311 - 14 .
- 155 Cf. Berard / Bron (n. 15. above). 127 - 45 .
- 156 Krater . Milan. Museo Archeologico . C 4.8 . CVA Italy 51 . Milan . coll. HA2. IVD. PL. 6.3 - 4 .
- 157 See also the headband worn by Dionysos on a stamnos by the Phiale Painter . Basle market . Oakley (n.148 above). no.84 bis . pl.6. See also that worn by a Komast on a skyphos at Berlin . SM(West) 3219. ARVI 52 . A. Greifenhagen . Antike Kunstwerke 2 (Berlin . 1966) . no.5 . .
- 158 Krater . Paris market . ARV 1.53.39. A. Cook. Zeus . I (Cambridge . 1914) . pl.39 .1 .
- 159 Nilsson . GGR3 I.836 - 9 (with earlier bibliog .).
- 160 Lawler (n. 11. above). 121 .
- 161 Stamnos . Athens . N M 145.. L.B. Lawler . the Mavnyads . A contribution to the Study of the Dance in Ancient Greece . MAAR 6 (1927) . 69 - 112 . PL.19 .3 .
- 162 See the description of this gesture in Ath.14.629 f . and Pliny. N H 35.138. See e.g. the satyr in the cup in Taranto. Museo Nazionale . ARV 1253 .66. unpub. (Beazley archive). See also the Komast in the cup in Frankfurt . Liebieghaus. 1522 . ARV 128..65 Add2 358 . CVA Germany 3 . Frankfurt 2 . pl.66-4 .
- 163 Krater . Aleppo Museum 6 . ARV 1333.11. Add2 365 . H. Merzger . Les Représentations dans la céramique attique du IV^e s. (Paris . 1951) (BEFAR 172). PL.21.2. For material. see Metzger . *ibid.* 148 - 53 .
- 164 Lekane . Berlin.. SM (West) 3366 . CVA Germany 33 . Berlin 4. pl.2.2.1 .
- 165 For a discussion of the scene . see E. Bielefeld . ' Ein boiotischer Tanzchor des 6. Jh. v. Chr. ' in W. Müller (ed.). Festschrift für F. Zucker zum 70. Geburtstag (Berlin. 1954). 25 - 35. pls. v - vi . H.A. Brihder . ' A Pre - Dramatic Performance of a Satyr Chorus by the Heidelberger Painter ' .

- in H. a. Brihder et al. *Enthousiasmos* , Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M.Hemelrijk (Amsterdam.1986).76ff .
- 166 The j.p.Getty Museum.Greek vases.Molly and Walter Barciss collection (Malibu , Calif.1983).checklist no.12.
- 167 See e.g.the Kyathos once at Castle Ashb v 34.ABV 7.9 I , CVA Great Britain 15 , Castle Ashby.pl.24.1-3.These short satyrs are cspedally diminutive on an amphora by Exckias in Boston , MFA 63. 952 , Pata 62 , CVA USA 14. Boston.I I I .H.PL.12.3.I note that the supernatural nature of the small satyr depicted on the kylix in Naples.N.Sant.172 , CVA Italy 2. , Naples.I I I He.pl.22.3. is indicated by his animal ears only.while his companions have well developed tails too .
- 168 Chous , Athens , N M 12139 , Deubner , Att.Feste , pl.33.3 .
- 169 Lekythos , Boston.MFA ...351. ARV 723. 1. , Add2 282 See also the childish bearded satyr carried on the shoulders of a satyr playing the pipe on a krater. Los Angeles , County Museum , 5.. 8. 31.ARV 54. , Add2 256.For other short satyrs , see e.g. the one dancing near Dionysos reclining on a cup , Florence , Museo Etrusco , 73749 , ARV 355.39 , Add2 221 , CVA Italy 3. , Florence 3.I I I I.pl.84.1.
- 170 For material.see Schauenburg (n.95.above).See e.g. the Apulian plate in Taranto , Musco Nazionale , 5166. CVA Italy 15.Taranto I.IV , Dr .pl.7.3. Krater , Bologna , Musco Civico.813.CVA Italy 12..Bologna 3 IVGs.pl.1.1-2.
- 171 On iconographic and literary sources , see.T.Carpenter , *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (Oxford , 1986 , 13ff .
- 172 On snakes in Dionysiac rituals , see e.g. C.Berard and J.L.Durand , ' Entrer en inagerie ' , in C. Berard et al., *La Cite des Images* (Lausanne and Paris , 1984).fig.21c - f , and fig.27 .
- 173 Cup , Berlin , SM (West) 2273 , ARV 174.31.Add2 184 , Boardman , ARFH I , fig.12. ,
- 174 Cf.the dwarfish demons in a similar pose on a proto - attic krater , once in Berlin , SM A 32 , CVA Germany 2 , Berlin I , pl.2..The motif of the stones grasped in their hands could derive from that of the tambourine held by Bes , see P.Blome , ' Phonizische , Dämonen auf cinem attischen Krater ' , AA (1985).573 - 9 , AND w.Helck , ' Phonizische Dämonen ' im frühen Griechenland 'AA (1987).445 - 7 .
- 175 في ليبيا تصوير امرأة دميصة في سياق ديوس على ليكيثوس Lekythos
- 176 NM 1129 , ABV (586).Add2 139 , Haspels , ABL 266 .. I , Boardman.ABFH , fig.277 (satyrs torture a woman).
- 177 Trendall (n. 122 above) , 5. ,
- 178 Trendall , ibid.45 - 52 . Trendall / Cambitoglou , RVA p I.172- 8. , esp.172.49 , 174 - 5.61-3 .
- 179 On the clothing of Phylax actors , see e. g. M.Bieber , *The History of the Greek and Roman Theater2* (Princeton , 1961) , 129 - 46 , Trendall , Phv2 .
- 180 Cf.Trendall , Phv2 , 86. 196 , ID.(N.122 above) , 49 - 5. ,

- 181 See.c.w. Clairmont , ' Studies in Greek Mythology and Vase - Painting.Apollo and Marsyas ' , YCS 15 (1957) , 161 - 78 , esp.166 - 8.nos.23-31 (type) C , ' the contest is still undecided ') , K.Schauenburg , ' Marsyas ' , MDA @ 65 (1958) , 42 - 66 , Trendall (n .122 above) , 45 - 7.n.4 (with further refs .) , K.Schaumburg , ' Der besorgte Marsyas ' , MDAI @ 79 (1972) , 317 - 22 , NN.1-2 (with add.Refs .).
- 182 Trendall (n.122 above) , 46 .
- 183 A. Cambitoglou , ' The Felton Painter in Sydney ' , in E Bohr and W.Martini (eds.),Studien zur Mythologie und Vasenmalerei , K.Schauenburg zum 65.Geburtstag (Mainz and Rhien , 1986).146 .
- 184 See Schauenburg (n.18. above) ,318 (for a real , not mythical , symposion) ,
- 185 Trendall , Phv2 88.2.2 ..
- 186 See R.Hirschmann , Symposienschzenen auf unteritalischen Vasen (Wurzburg.1985) , 1.8 - 9 .
- 187 On the Phlyakes and Dionysos , see Bieber (n.178 above).143 - 4 , figs.531 - 4.

خاتمة

إن وضع الأقزام في اليونان القديمة والكلاسيكية هو وضع غامض فيما يثيره من ردود أفعال متضاربة تتراوح بين النبذ والرفض من جانب والتقدير والإعزاز من جانب آخر. ثمة أساطير يونانية قليلة تتضمن شخوصا من الأقزام لم تترك سوى آثارا طفيفة في الأدب وفن التصوير. وتعتبر هذه القصص عن أشكال من الرفض والنبذ، بما تحويه من صور الكائنات على أعتاب الشعور بجوانبها الفكاهية المكدرة للصفو التي تتر لوما وخبثا. فلأخوة السر كوب Cercopes، من منظور كونهم لصوصا، يقفون خارج نطاق العالم الذي يحكمه القانون والنظام فهم يمثلون سرعة البديهة والقدرة على الخداع، وهو ما يؤكد أسمائهم سيلوس Sillos (شخص فكاهي wag)، وتريالوس Tryballos (المتلق الذليل). ويصور الأقزام الأفارقة الذين يسمون بالسخافة في هيئتهم لحد الإضحاك، والذين حددت مواطنهم في أطراف العالم المعروف حينئذ، ككائنات بدائية لا يعقلها خلق أو دين. كما أن الآلهة التي ترتبط في الأذهان بحرفة الاشتغال بالمعادن ربما تصور في هيئة بشعة تثير الضحك، مثل كابروي Kabeiroi، كما ألفا تصور أحيانا كألهة مولعة بالاغتيال والنميمة وذوي نوازع شريرة، مثل تلكيتير Telchines التي تلحق الأذى بالبشر لقدرتها على الحسد. وفي جميع هذه القصص يرتبط الأقزام بعالم الحيوان على نحو غامض. ثمة قصص توحد بين بعض الأقزام والحيوانات، مثلما حدث مع الأقزام الأفارقة ذوي البنية الهزيلة والذين لا يبدوون ثمة مقاومة حقيقية لهجمات الطيور، أو تحولهم إلى حيوانات، مثلما حدث مع السر كوب الذين تحولوا إلى قرود، أو تضفي عليهم مظهرا يجمع بين البشر والحيوانات، مثلما

حدث مع التلكيت. كما أن ثمة رابطة وثيقة تربط بينهم وبين عالم الطفولة في الأساطير التي تدور حول الأقزام الأفارقة والسر كوب. انتقلت هذه المفاهيم التي تشوه صورة الأقزام إلى لغة الحديث اليومي. إذ غدا اسم سر كوب واسم باتايكوس لقبين يطلقان على المخادعين والمنافقين، فيحين أصبح اسم تلكيت مرادفا لمن يلوث سمعة الناس بإطلاق الشائعات حولهم. كما أغدق على الأقزام خواص إيجابية. إذ كان التلكيت والكابيريوي والداكتيلوي موضع تدبر لما أسدوه إلى البشرية من خدمات لاكتشافهم علم استخراج المعادن ومزجها لصنع سبائك. وكانوا يرتبطون بالاحتفالات السرية المقدسة، مل احتفالات الكابيريوي في ساموثريس Samothrace التي كانت تستهدف إضفاء الحماية على السفن في عرض البحر. كما أن الأقزام في اصطناعهم هيئة شياطين كوروتروفيك Kouroutrophic كانوا يضمنون حماية الأطفال، ويضمنون، على وجه أكثر تعميما، الخصوبة وتؤكد هذه الخواص الرابطة التي تربط بينهم وبين هفستوس، الحداد الأعرج، والذي يعد ف نفس الوقت الإله الذي يشتغل بالتوليد والذي أفرغ رحم أثينا إلهة الحكمة والفنون من جمجمة زيوس.

ولا يتوافر لدينا سوى لمحات خاطفة تكشف عن وضع الأقزام في غمار الحياة اليومية. فمعرفةنا عن طبيعة هذا الوضع يحدها قلة الأدلة والشواهد وندرتهما، والتي تتركز في الأساس على الأعمال التصويرية التي تغطي في معظمها الحقبة الكلاسيكية. ويوحى غياب القيود القانونية بأن مكانتهم كبشر حقيقيين كانت موضع اعتراف من حيث المبدأ. وتبين الأعمال التصويرية مشاركتهم في أنشطة الحياة اليومية في المجتمع الإثني، فهم يخاطبون الناس في الشوارع، ويغشون معاهد المصارعة، والعيادات الطبية، ويشاركون في Komos والطقوس الديونيسية. وبعضهم infibulated مثل مواطني أثينا العاديين. ولا يبدو أن تشوهم الجسماني يشكل إعاقة حقيقية. فجميع الأقزام تقريبا يتسمون بقوة البنية والحوية والنشاط مثل القزمان المصوران على Skyphos في متحف اللوفر (G3; pl. 42) وهما يتقدمان وثبا على قدم واحد، أو وهما يثبان في نشوة غامرة على خزان كما يصورهما عمل فني في تودي (لوحه ٥٣: ٢) كما أن صور الأقزام الأفارقة المحاريين تعبر عن نفس الفكرة، مثلها في ذلك مثل صور السر كوب من الأقزام والهة الغابات الضئيلة الحجم المفعمة حيوية ونشاطا (لوحات ٤٠: ١-٢، ٧١-٧٤، أشكال ١٣-٢-٤) بيد انه لا يسعنا أن نؤكد أن الأقزام كانوا يعدون مواطنين عاديين تماما. إذ أن

ارسطو يقارن بينهم وبين الأطفال ويعلمن انهم يعانون من مظاهر نقص عقلي عدة مثل ضعف التفكير والذاكرة . وتؤكد أعمال الفن التصويري أن الأقزام ربما لم يحظو بمكانة الشخص البالغ في المجتمع . فبعضهم كان يصور في هيئة الأطفال كما نجد في Chous في درسدن (لوحة ٤٩ : ٢) و Pelike في لاون (لوحة ٤٨ : ٢) ، وبعضهم يحل محل شخص نساية مثل الصور المرسومة على Pelike في اجرينتو Agrigento ، وعلى قدح اجورا (لوحات ٤٥ ، ٤٩ : ١) كما أن وضعهم على عتبة الشعور البشري يدل عليه توحده مع آلهة الغابات ففي المشاهد الديونيسية، يمثل الأقزام كشاهد حي على thiasos الأسطوري، فهم يحلو محل آلهة الغابات مع الحفاظ على هياكلهم البشرية فهم يقفون على الحد الفاصل بين العالم الواقعي، والعالم الذي يعلو فوق الواقع المادي، ويقومون بدور الشفاعة أو الوساطة بين البشر والآلهة . إن إدماجهم ضمن الشعائر الديونيسية جعل تشوهم الجسماني موضع قبول من الوجهة الرمزية . كما أن عبادة الاله ديونيسوس، بدورها، قد استفادت حتما من إدماجهم في شعائرها الذي دعم الاعتقاد في عالم يعلو فوق الواقع المادي .

وتتم الثغرات في الأعمال التصويرية عن رفض للأقزام أو نبذهم . إذ انه ليس ثمة نموذجاً أسطورياً يمثل إناث الأقزام اللاتي كن يعانين - فيما يبدو - من عزلة اجتماعية مفروضة عليهن . فهن لا يمثلن في الأعمال الفنية المصورة على أية الزينة، إذا استثنينا المشهد الذي يتسم بالجرأة المصور على skyphos بيمونيخ (لوحة ٥١) ، كما لو أن التشوه الذي يصيب إناث الأقزام كان مصدراً لتكدير الصفو وموضع كراهة وربما يشهد غيابهم في الأعمال التصويرية أيضاً على ما كان يجيش في الصدور من مشاعر شفقة وعطف حيالهن، وذلك لأن تصويرهن في الأعمال الفنية كان قيماً يجعلهن موضع هزاء وسخرية من جانب أفراد الشعب، كما حدث للمرأة المصورة على skyphos بيمونيخ . إن غياب الأعمال التي تصور الحالات الأكثر شدة مثل الإصابة بمرض انعدام التعظم الغضروفي الزائف أو القصور في نشاط الغدة الدرقية قد يشير إلى هواجس قلق مشابهاً حيال حالات الإعاقة، وهي هواجس ربما كان يخالطها مشاعر شفقة وعطف .

كما نطالع أيضاً عدداً من الأقزام وهم يودون أعمالاً وضعية . إن ندرة الأقزام بين جموع المواطنين جعلتهم كالدرر الثمينة، ولذا نرجوا فيما يبدو - تحت نفس الصنف

من الخدم الذي تحوزه العائلات كآية على الأمانة والغنى، مثل الخدم السود على سبيل المثال^(١) إن هياتهم التشريحية غير المألوفة جذبت عظيم الاهتمام، وكانت في الغالب الأعم تصور على نحو ينم عن حرص شديد وعناية بالتفاصيل. ولم يدفع هؤلاء الأقزام إلى الاشتغال بالأنشطة الحرفية أو الوضعية، وذلك بسبب الحرص الزائد عليهم باعتبارهم مقتنيات ثمينة، ولذا كانوا يشتغلون برعاية أفراد الأسرة خاصة النساء، والأطفال، والمراهقين (لوحات ٤٥، ٤٦، ٤٩: ١) وقد يكون هذا الدور الأسري الذي اضطلعوا به تستوحي من تلك الرابطة التي كانت تربط بينهم وبين الوظائف Kouroutrophic أثناء العهد القديم. وربما كانوا يقومون أيضا على تسليية أسيادهم في (لوحات ٤٢، ٥٠: ١-٢، ٥٣: ٥) وكان بعض أهالي أثينا يحظون بمكانة اجتماعية بارزة فيما يبدو - لما كانوا يحوزونه من خدم أو اتباع يتسمون بالتفرد في الهيئة، مثل الطبيب المصور على Peutel aryballos (لوحة ٤٤ ج) والمرأة، التي قد تكون إحدى المحظيات، والمصورة على قذح اجورا (لوحة ٤٩: ١). هؤلاء العبيد من الأقزام قد يكونوا يونانيين، وقعوا في الأسر أثناء الحروب، أو اختطفوا، وتم بيعهم في سوق العبيد بأثينا، أو ربما ولدوا لأبوين من العبيد. وربما جاء بعض هؤلاء العبيد من دول أجنبية، وهو ما يوحي به الملامح الزنجية التي تعلق وجه المرأة في ميونيخ (لوحة ٥١) وربما كان هؤلاء الأقزام يعدون مقتنيات أجنبية فريدة، فمثلما كان السود يثرون في الأذهان صورة مصر والمقيمين بها من مواطنين أثيوبيين تحدى بهم حالة من القداسة، فإن الأقزام الحقيقيين ربما كان يعرضهم التجار المهرة للبيع كعبيد جلبوهم من أراض أجنبية غامضة، وربما كانوا أقزاما أفارقة.

ثمة تساؤلات عدة تتعلق بمظاهر فعلية تعكس وضع الأقزام في المجتمع تظل دون إجابة. فهل كان يوسعهم ممارسة نفس الحقوق التي كان يتمتع بها المواطنون ذوو الأحجام العادية؟ لم يعثر على ثمة شخص قزم ذي أهمية أو مكانة مرموقة مصورا على أشياء جنائزية مثل الأعمدة الحجرية التي تحمل نقوشا تذكارية أو Lekythoi. كما استبعد الأقزام أيضا من ذخيرة الأعمال البطولية المسرحية. فلم يظهروا في مشاهد الصيد أو الحرب، لأنهم لم يكن يسعهم ولوج ميادين المعارك مع رفاق ذوي أحجام عادية، ولأنه لم يكن من السهل جعل الحرب هدفا للهزة أو السخرية، فضلا عن أسباب أخرى. ولذا فإن الصور الوحيدة لأقزام محاربين هي صور الأقزام الأفارقة الأسطوريين. ولذا فأنا نتساءل: كيف

كانوا يكسبون قسوت يومهم ؟ فهم لم يصوروا وهم منهمكون في أداء عمل محدد، بخلاف عمل الخادم (انظر على سبيل المثال لوحة ٤٤).

هل كان بوسعهم الزواج ؟ لم يصوروا قط أزواجاً حقيقين لأناس ذوي قامات عادية (أو قصار القامة). فعندما يصور الأقزام مع امرأة ذات قامة عادية، فانهم يتخذون وضع التابع أو الخادم (لوحات ٤٥، ٤٩ : ١) أو يصطنعون دور إله الغابات (لوحة ٥٢) الزوج الوحيد المصور هو لقزمين ذكرين (لوحات ٤٢، ٤٧ : ٢، ٤٨ : ٢، ٥٠ : ١، ٥٣ : ٢) يبدو ان موقف الإجلال والتبجيل حيال الأقزام النابع مما يشع منهم من إيماءات دينية قد شرع في الإضمحلال مع نهاية القرن الخامس . ففي الأعمال التصويرية على آنية الزينة في جنوب إيطاليا غدا الأقزام عن عالم الممارسات الطقسية، وولجوا عالم احترام مهنة الإمتاع والتسلية، وهو العالم الذي استقروا فيه ولم يرحوه حتى زمننا الحالي .

هوامش الفصل السادس عشر

- ١ On Blacks , See W . Raec , Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Bonn , 1981) .
181 2 , 216 17 .

خاتمة عامة

أوضحت هذه الدراسة أن الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان كسانوا يحظون بمكانة خاصة في سياق النظام الاجتماعي - الديني في المجتمع . وكانوا يعدون بشرا بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وربما أيضا أطفالا طوال حياتهم.

وكانت تشوهادتهم الجسمانية موضع قبول وتقدير بسبب ما تحمله من مضامين دينية خاصة بكل ثقافة من هاتين الثقافتين . ففي مصر ك أن الأقزام يعدون بمثابة تجليات لاله الشمس رع، وحورس، أما في اليونان فكان لمة توحيد بينهم وبين آلهة الغابات، هيا لهم الانخراط في عالم ديونيسوس انعكست هذه المضامين الدينية في هيئة نماذج مختلفة اصطنعت لتصويرهم في كل من الثقافتين . ففي مصر استوحت الروابط التي كانت تربط بينهم وبين آلهة الشمس مثل حورس وجوهرهم المثالية التي تنضج بالصحة والشباب ورؤوسهم ذات القمة المسطحة، في حين انه في بلاد اليونان أكد الفطس في انوفهم، ورؤوسهم نصف الصلعاء، وأعضاؤهم التناسلية الضخمة المشابهة بينهم وبين آلهة الغابات المولعة بالقصف والعردة .

بوسعنا التعرف في كلا الثقافتين على عدد من الوظائف المشابهة التي اضطلعوا بأدائها وشهدت تطورا على نحو منفرد . ففي كل من مصر واليونان كان الأقزام يضطلعون - فيما يبدو بدور الوساطة بين الرجال والآلهة . ويتمثل هذا الدور خير تمثيل في الرقصات التي كانوا يؤديونها في سياق الطقوس مثل طقوس دفن ايبيس Apis وثيران منفيس Mnevis في مصر (لوحه ٢٦ : ٢) أو طقوس thiasos الأسطورية في بلاد اليونان (لوحات ٤٧ : ١، ٥٥ : ١) . كما إن مظهرهم الفكاهي - فيما يبدو - كان يهدف من نائرة الغاضبين . ففي كلتا الثقافتين، لمة أقزام يسهمون في أفراخ غضب اله تعصف بصدره عواصف الخلق والغيظ . فالهة بس المصرية تصحب هاتور - تفتت Hathor- Terenet وهو يقفل راجعا إلى مصر (لوحات ٩ : ١ أب) ، في حين إن الأقزام الإغريق يصحبون

هفستوس في طريق عودته إلى جبل اولمب Olympus (لوحات ١٧٥ج) وفي كلتسا الأسطورتين، يعد الدور الذي يضطلع به الأقرام من ههددة لثائرة الإله وإضفاء جو من البهجة والمرح على رحلة العودة مكملًا لدور النبيذ. كما كان بوسع الفنانين تصوير بتاح Ptah، راعي الصناعات الماهرة، في صورة قزم في هيئة بتاح - باتايكوس - ونلمس نظرًا لهذا الموضوع التصويري في المعتقدات الملهلية بشأن المشتغلين بصياغة المعادن من أقرام أو أشخاص مصابين بالصلع، مثل هفستوس اغو التلكيتير Telchines، بيد أنه ليس ثمة صلة بين هذه الموضوعات التصويرية وهذه المعتقدات، إذ إن بتاح يصور كقزم ليس لأن الأقرام يرتبطون بصناعة استخراج المعادن وصنع السبائك، ولكن بسبب ما أسبغ عليهم من رموز تتعلق بالشمس وبعث الحياة مجددًا.

وبوسعنا نلمس شواهد واضحة على تأثير الديانة المصرية على الديانة الإغريقية إبان الفترة القديمة فحسب، وذلك في ظهور شياطين كوروريفيك Kouroriphe مستوحاة من بس والهة بتاح باتايكوي. في كلتا الثقافتين يعد الأقرام موضع قبول من جانب أفراد المجتمع، وهو ما يتمثل في عدم تصوير ما يعاونون من اضطرابات كإعاقة جسمانية وحتى الأقرام الذين يعانون من تشوه خلقي في القدم (القدم الخنفاء) لا يصورون كأناس معاقين. أما حالات العجز الشديدة أو الحالات التي تتضمن اضطرابات عقلية حادة مثل الخلل في إفرازات الغدة الدرقية، فإن الفنانين يتحامون من تصويرها. إذ أن تصوير مثل هؤلاء الأفراد كان قمينًا بإثارة مشاعر القلق أو تكدير الصفو، أو ربما كان ينطوي على السخرية منهم، مما لا يتفق مع الاحترام الواجب حيال بشر كانوا موضع قبول داخل إطار إحدى هاتين الثقافتين كما أن هذه الثغرات في فن التصوير تعزى جزئيًا إلى الطبيعة الإيجابية التقليدية لفن التصوير المصري والإغريقي.

نخلص مما سبق إلى أن قصار القامة في إطار كل من هاتين الثقافتين حظوا - فيما يبدو - بقدر من الاندماج في نسيج المجتمع كان يعد تحقيق أمرا مستحيلًا في أوروبا إبان العصور الوسطى والحقبة التي تلتها.^(١) إن الأقرام في مصر حظوا بقدر أكبر من القبول مما كان يتوافر لنظائرهم في بلاد اليونان. ويدل على هذا الموازنة بين دور الأقرام في الأسطورة في كلتا الثقافتين. ففي مصر غدا الأقرام موضع تصوير فني محبب، وشخصا لأعمال تنتج بالجملة ذات طبيعة apotropaic، خاصة في أشكالها التماثمية، في حين أن

الأعمال الفنية في اليونان تخلو منهم أو يكاد يستحيل التعرف عليهم فيها، أن الأقزام الأفارقة فقط هم الذين يصورون على نحو جلي، ويوصفون بأنهم أقزام، بيد أن مواطنهم تتحدد في بلاد جد نائية وليس بلاد اليونان ذاتها .

وربما يعكس انعدام هذا الاهتمام بتصوير الأقزام شكل من أشكال الرفض للتشوه الجسماني . وربما يعزو انعدام هذا الاهتمام إلى إيلاء بلاد اليونان قدرا أكبر من الأهمية للكمال الجسماني عن مثيله في مصر القديمة وهو مايوحى به أيضا تلك الرعة للتقليل من أهمية العيوب الجسمانية الأخرى بتحافى الحديث عنها مثل عرج هفستوس .

إن قبول الأقزام أعضاء في المجتمع في مصر القديمة واليونان إبان الحقبة الكلاسيكية ليتناقض أبما تناقض مع ما حدث إبان القرون التي تلتها من حقبة هلينية ورومانية عانى فيها الأقزام من الحجر والنبد بسبب ما اعترى المواقف حيال التشوه الجسماني من تغير جذري . ففي روما إبان العهد الملكي والجمهوري . كانت مظاهر الشذوذ الجسماني تعد في البداية بمثابة نذر شر مستطير، تقتضي تصفية المصاب بها .^(١) بيد أنه في ظل الإمبراطورية الرومانية اندثرت هذه المفاهيم الدينية السلبية، وأصبحت هذه الكائنات " البشعة " جزءا من عمل يستهدف الربح . كانت هيئاتهم وما تثيره في النفوس من أحاسيس القلق والاضطراب لا تزال تجعلهم موضع نبذ واستهجان وإن خفف من حدتها الضحك الذي كانوا يهيحونه في النظارة .

بيد أن جميع أنواع التشوهات بما فيها تلك الناشئة عن الخلل في إفراز الغدة الدرقية، والاضطرابات الجسمانية الحادة في طائفة عريضة من الأعمال الفنية، تتراوح بين التماثيل الصغيرة المصنوعة من التراكوتا (الطين النضج) والتماثيل البرونزية الصغيرة، وبين اللوحات الجدارية واللوحات المرسومة بالفسيفساء . ولم يعد الإصابة بالتقزم كما تصوره هذه الأعمال المنتجة على نحو كثيف يتميز بارتباطات دينية خاصة، بل أصبح يعد أحد التشوهات من بين تشوهات أخرى عدة . ويصور الأقزام بقدر من الواقعية لا تخلو من مبالغة مع إضفاء ملامح بشعة في الغالب لحد الإضحاك مثل أعضاء تناسلية بالغة الضخامة، والتكثيرة التي تعلو وجوههم بقصد الإضحاك^(٢) .

وكان أقزام عدة يكسبون قوت يومهم باستعراض أجسادهم بقصد التسلية على خشبة المسرح في عروض تمثل، على سبيل المثال، المعارك بين الأقزام الأفارقة وطيور

الكركي^(٤) . كان الرجال الرومان ممن الأثرياء والأباطرة يجدون قسرة أعينهم في هؤلاء الأقزام، تماماً مثلما كانوا مصدر متعة غامرة في بلاط ملوك أوروبا إبان العصور التالية^(٥) . وفي ظل الإمبراطورية الرومانية كانوا ينتحون الأقزام بطرق اصطناعية، فقد كانوا يحدثون العجز في الأطفال الصغار بشئ أطرافهم أو قطعها أو بوضعهم في صناديق تحول دون نموهم بصورة طبيعية^(٦) .

هذا التعامل مع البشر كسلعة يبغي المرء لها الرواج بقصد تحقيق النفع المادي كلان يرتبط بتفشي الاستعباد على نطاق واسع والذي لم تشهده مصر أو اليونان إبان الحقبة الكلاسيكية، كما كان يرتبط بتغيير مواقف الشعوب حيال الإحساس بكرامة الإنسان .

هوامش الخاتمة العامة

- 1 C.f . P . Darmon , ' Autrefois les nains , L' Histoire , 19 (198.) , 9 , Riche ou Pauvre , noble ou roturier , nain de foire ou nain de cour , toute l' histoire temoigne , depuis l' Antiquite , de l' impossible insertion sociale des nains ' .
- 2 See e.g. Cic . Leg . 3.19 , Dion . Hal . Ant . Rom . 2.15 , Seneca , De Ira , 1.15.1. For further sources , see esp . M.Schmidt , ' Hephaistos lebt . untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike ' , Hephaistos , 5-6 (1983 - 4) , 145 - 5 .
- 3 On this change , see J . P . Cebe , La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a juvenal (Paris , 1966) (BEFAR 2.6) , 245 - 71 , esp . 355 . For iconographic material , see W . E . Stevenson , The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art , Ph . D . thesis (university) of Pennsylvania , 1975) , Dasen , ' Dwarfism ' , 273ff .
- 4 Stat . Silv . 1 . 6.51 - 64 . Cf . the professional ' clown' in Lucian . The carousal or the Lapiths , 18 - 19 .
- 5 See e.g. Mart . 1 . 43 . 6 . 39 . 14 . 212 , Luxorius , 1 . 24 . on emperors : Suet . Aug . 83 , Tib . 61 , Dom . 4 , S . H . A . , Heliogab , 34 , 2 - 5 .
- 6 Seneca , Controv . 1 . 4 . , Longinus , Subl . 44 . 5 .

اللوحات



١-٢: فتاة مصابة
بانعدام التعظم الفصروي



١-١: صبي مصاب
بانعدام التعظم الفصروي



١-٤: "أدريان" المصاب
بنقص في إفراز الغدة النخامية



١-٣: إنسان "كلن"
المصاب بمرض التعظم الفصروي



١-٢: أقزام زنوج "أكا"



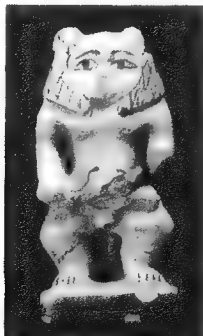
٢-٢: مقبرة الملك "وادج" بسقارة



٢-٣: نقش على حجر. لندن



١-٣: نقش على حجر. المتحف المصري



٣-٣: تمثال من الخزف. بالتيهور



٢-٤: تمثال خزفي. متحف بروكلين



١-٤: تمثال خزفي. متحف بروكلين



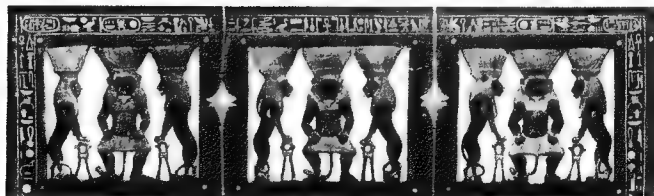
٤-٤: تمثال خزفي. لندن



٣-٤: تمثال خزفي. لندن



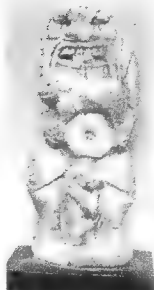
٦-٩: فارورة من الخرف. أكسفورد، متحف اشوليان



٥: واجهة خلفية لسرير من الأبنوس. المتحف المصري. القاهرة



٣-٦: تمثال من الخزف
متحف أشموليان. أكسفورد



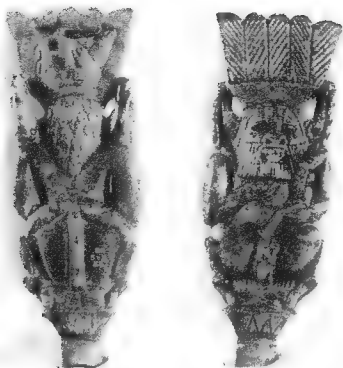
٤-٦: تمثال من
الخزف. برلين



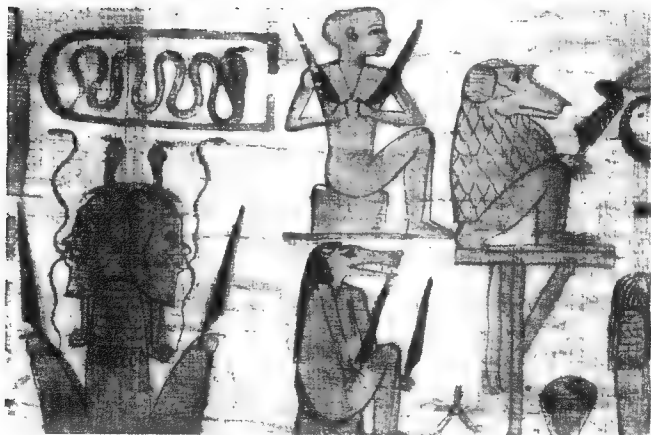
٤-٧: تمثال من البرونز
متحف فاني. ساموس



٦-١: تمثال من
البرونز. أثينا



٣-٧: قنطاران من الخرف. لندن



١-٨: ورقة بردي. برلين



٨-٢: تماثيل من الخنزف. لندن



٩-١: قبلة. معبد هاتور



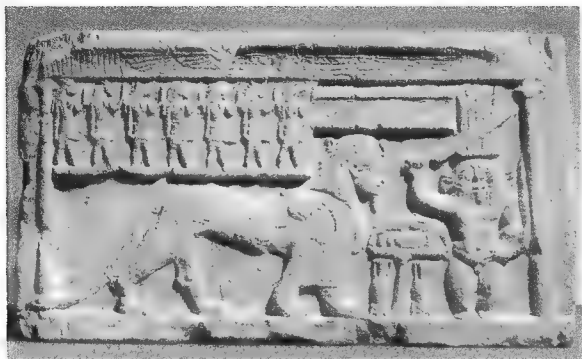
٩-٣: قاعة "بيس" حجرة ١٤، سفارة



٩-٢: نكتانيو. دندرة



١٠-٩: نقش على الحجر. لندن



١٠-٢: نقش على الحجر. متحف بروكلين



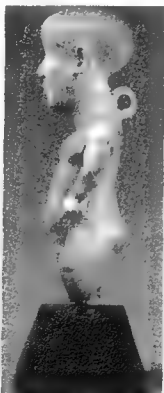
١١-١: ورقنا بردي. متحف بروكلين



١١-٣ تمثال من الرأكوتا
المتحف القومي. ليدن



١١-٢ تمثال من
الرأكوتا. لندن



١٢-١: تماثيل من الخزف. متحف فيرجينيا



١٢-٤.٣.٢: تماثيل من الخزف . لندن



١٣-٢: تماثيل من الخزف . لندن



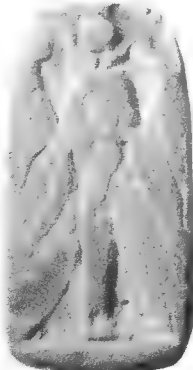
١٤-١: تمثال من الخزف. لندن



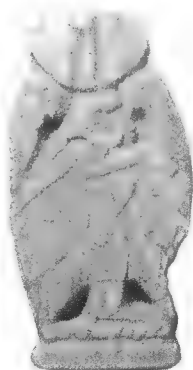
١٣-٣: تمثالان من الخزف. طوكيو



١٤: تمثال من الخزف. لندن



١٤-٣: تمثالان من الخزف. معهد الكتاب المقدس. فريبورج





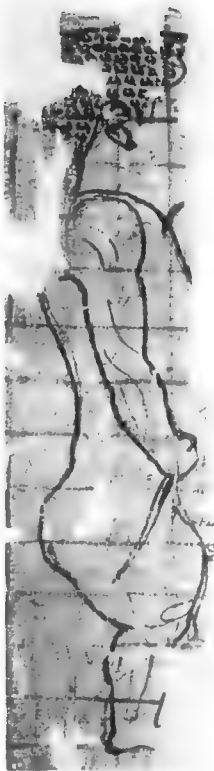
١٥-١: تمثالان من الخرف. لندن



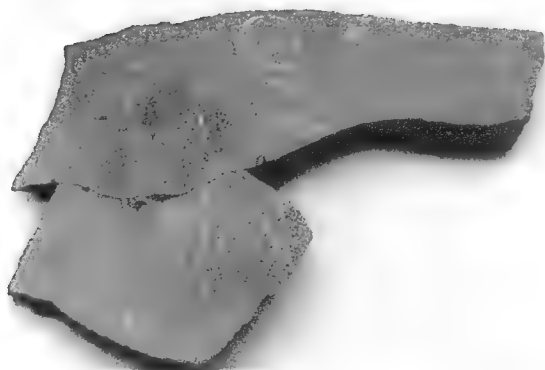
١٥-٢: تمثالان من البرونز. متحف آشوليان. أكسفورد



١٦-١: ورقة بردي. برلين



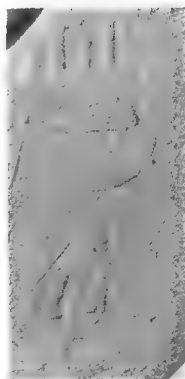
١٦-٢: تمثال من الخشب. لندن



١٧-١: شقفة من سلطانية. بوسطن



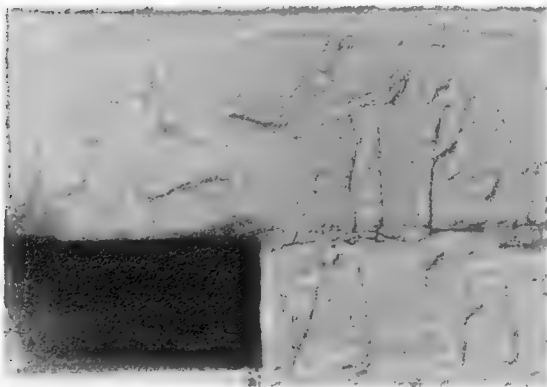
١٧-٣: نقش على حجر. لندن



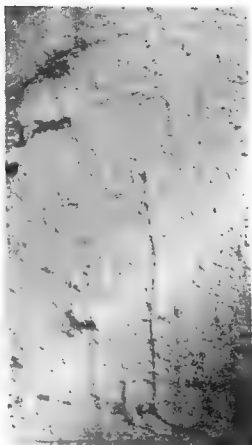
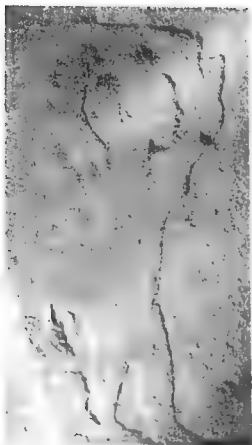
١٧-٣: نقش على حجر
المتحف القومي. ليدن



١٨-١: مقبرة دهبين. الجيزة



١٨-٢: مقبرة كانوهر. الجيزة



١٩-١: مقبرة شمنوفر الأول



١٩-٢: مقبرة ويسنفر. الجزيرة

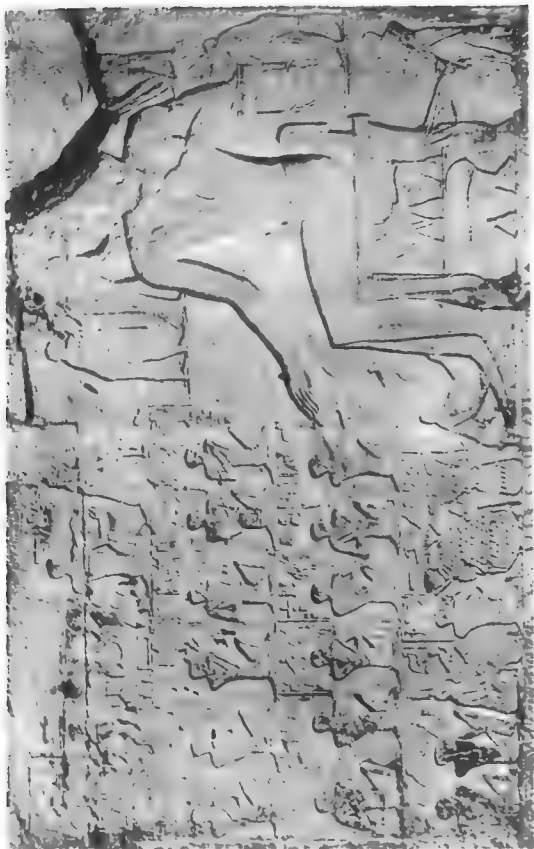


٢٠-١: مقبرة ن. سقارة



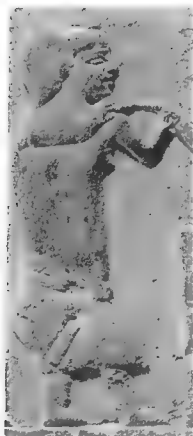
٢٠-٧: مقبرة ن. سقارة

٢١: مخطوطة فتح حبيب الدين

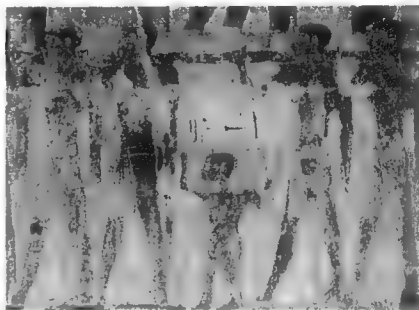




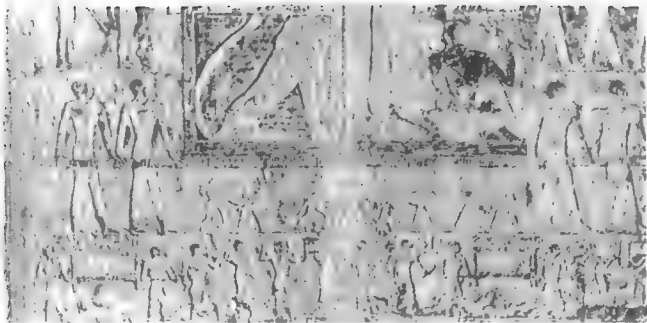
٢٢-١: مقبرة ميروركا. سقارة



تفصيلة من اللوحة
السابقة



٢٢-٢: مقبرة نينخ خنوم وخنومحوتب. سقارة



٢٣-٩: مقبرة ميروركا، مكان عبادة وعنتحتحور. سفارة



٢٣-٢: مقبرة وعنتحتحور. سفارة



١-٢٤: نقوش جدارية من مقبرة نبعنخ نسوت. سويسرا، مقتنيات خاصة



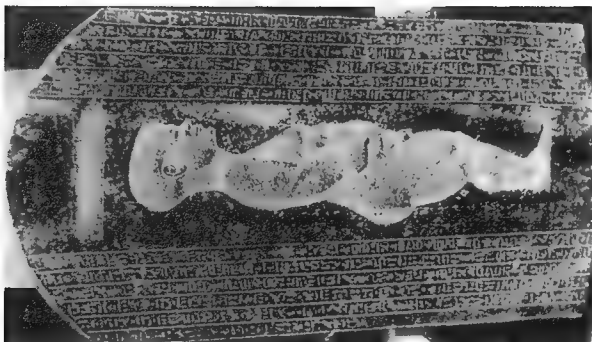
٣-٢٤: نقش على حجر. المتحف المصري



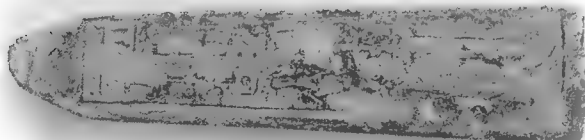
٢-٢٤: نقش جداري. متحف كسنتير، هانوفر

٢٥: طريق بنهسي، الصاركة





٢-٢٦: تابوت. المتحف المصري



١-٢٦: مسلة. متحف بروكلين



٢٧-٢: تمثال من العاج. بالتيهور



٢٧-١: تمثال من العاج. بالتيهور



٢٧-٤: تمثال من العاج
متحف آشوليان. أوكسفورد



٢٧-٣: تمثال مطلي بالزجاج
لوسرن. مجموعة كوفلر ترونينجر



٢٨-٩: تمثالان من العاج. متحف آشورليان. أكسفورد



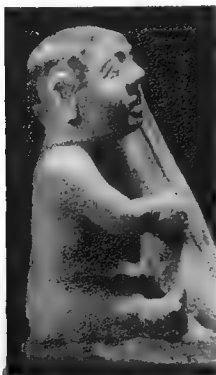
٢٨-٢: تمثال سينيب. المتحف المصري



٢٩-٢: تمثال من الحجر الجيري
المتحف المصري. القاهرة



٢٩-١: تمثال من الحجر الجيري
معهد الدراسات الشرقية. شيكاغو



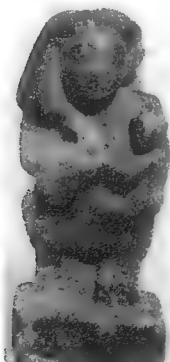
٢٩-٣: تمثالان من الحجر الجيري. معهد الدراسات الشرقية. شيكاغو



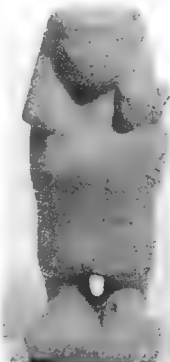
٣٠-٢: تمثال من العاج. نيويورك



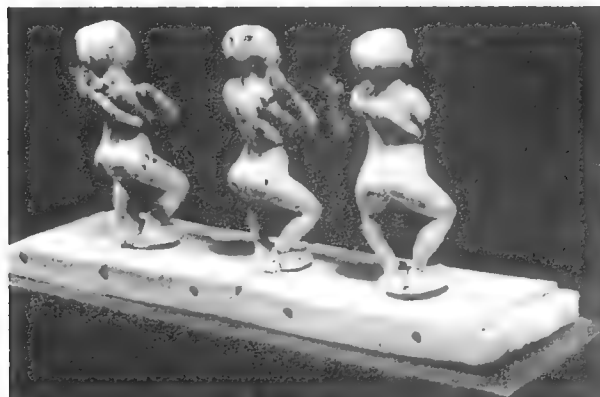
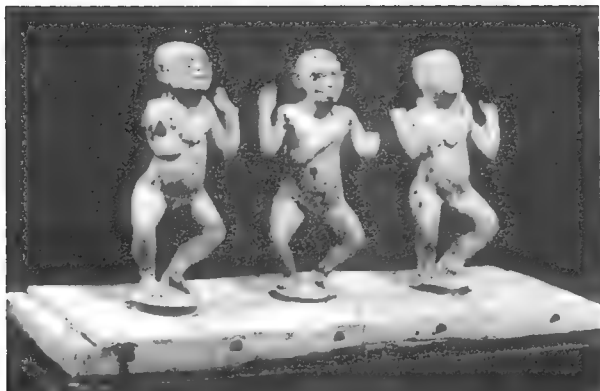
٣٠-١: تمثال من العاج. بالتيمور



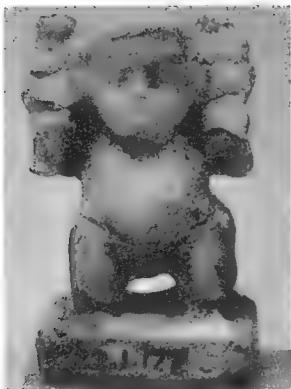
٣٠-٣: تمثال مطلي
بالزجاج. نيويورك



٣٠-٤: تمثال مطلي
بالزجاج. نيويورك



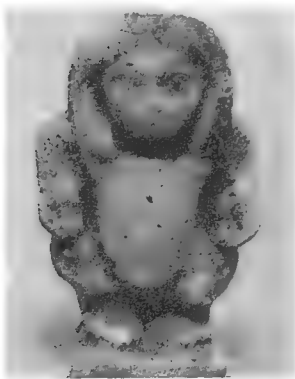
٣١: تماثيل من العاج. المتحف المصري. القاهرة



٣٢-٢: شمال مطلي. نيويورك



٣٢-١: شمال مطلي. نيويورك



٣٢-٤: شمال مطلي. نيويورك



٣٢-٣: شمال مطلي. نيويورك



٣٣-٢: تمثال مطلي. نيويورك



٣٣-١: تمثال مطلي. نيويورك



٣٣-٣: تمثال مطلي. لندن



٣٣-٤: تمثال مطلي. متحف
فيتزوليام. كامبردج



٣٤-٢: تمثال من الخشب
جامعة ليفربول



٣٤-١: تمثال من الحجر
الجزيري. لندن



٣٤-٣: تمثالا . متحف اللوفر. باريس



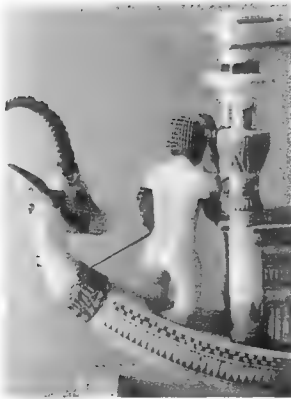
١-٣٥ : تمثالان من العاج. لندن



٣-٣٥ : تمثال من الكالسيت
نيويورك



٢-٣٥ : تمثال من خشب
البقس. بوسطن



٣٦: مركب من مقبرة توت عنخ آمون. المتحف المصري



۳۷-۲: إناء علی شکل
شخص. لندن



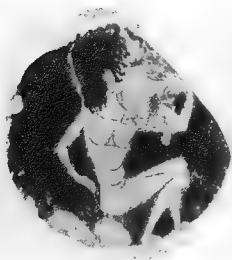
۳۷-۱: إناء علی شکل
شخص. متحف آشورلیان. آکسفورد



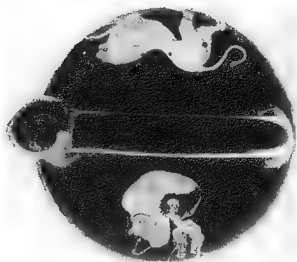
۳۷-۴: إناء علی شکل
شخص. لندن



۳۷-۳: إناء علی شکل
شخص. لندن



٣٨-٢: صحفة. أثينا



٣٨-٩: أسكوس. اللوفر



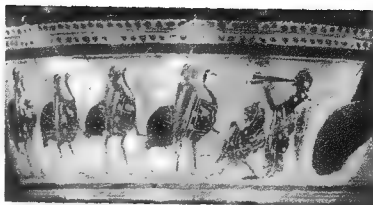
٣٨-٣: حق صغير. بوسطن



٣٨-٤: قدح. روما



٣٩-٢: تشوس. تارانتو
مجموعة راجوسا



٣٩-١: سكيكوس. بوسطن



٣٩-٤: ليكان. برلين



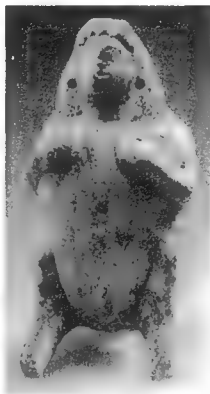
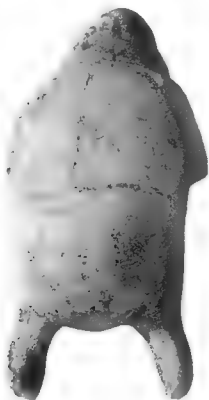
٣٩-٣: كراتر. ميلانو. متحف الآثار القديمة



٤٠-٢: ليكيوس. بوسطن



٤٠-١: تشوس. أثينا



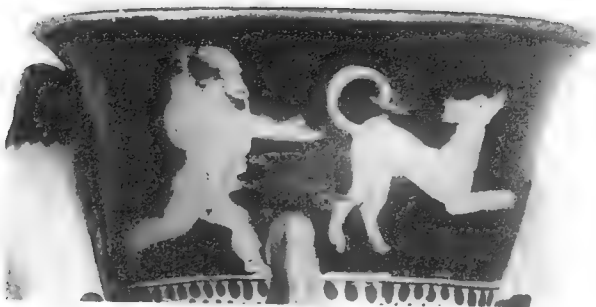
٤٠-٣: إناءان من الراكوتا. سوق باريس



٤١ : ثلاثة أحقاق. اللوفر. باريس



٤٢: إناءان من نوع مكيفوس. اللوفر . باريس



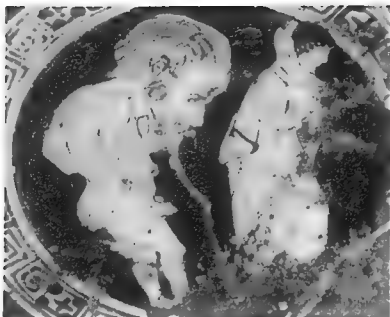
٤٣: آنية من نوع ريتوس. فراوا، المتحف الوطني



٤٤: آنية من نوع أريبالوس. اللوفر. باريس



٤٥ : إناء بليك . أجريجتو ، المتحف الوطني



٤٦-١: قلدح من فراوا، المتحف الوطني



٤٦-٢: إناءان من نوع البليك. بوسطن



٤٧-٢: بليك. الأرميتاج، سانت بطرسبرج



٤٧-١: ستاموس من إرلنجن. الجامعة



٤٨-١: قذح. ميونيخ. مجموعة بريس



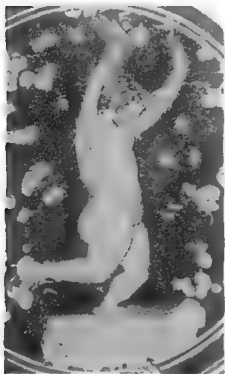
٤٨-٢: بليك. متحف لاون



۱-۵۰: قلدح. متحف هيرج



۱-۴۹: قلدح. متحف اجورا، آتينا



۲-۵۰: قلدح. متحف اشموليان



۲-۴۹: ابناء تشوس. آلرینوم، درسدن



٥١: إناء من نوع سكيڤوس. ميونيخ



٥٢: إناء أوييتشو. متحف آشورليان



٥٣-١: قذح. اللوفر. باريس



٥٢: إناء. متحف أشموليان. أكسفورد



٥٣-٣: أوينتشوي. جامعة تيبينجن



٥٣-٢: قذح من تودي، المتحف الوطني



٥٤: إناء سكيڤوس. جامعة ييل



۱-۵۵: کراتر. سوق زیورخ، آرت جالری



۲-۵۵: لوتروفورس. آئینا



٢-٥٦: أوينتشوي. تاراتو. مجموعة راجوسا

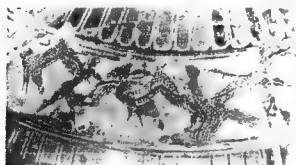
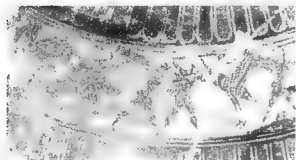
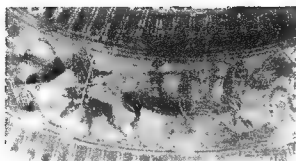


١-٥٦: أسكوس. متحف الحضارات القديمة. بارل



٣-٥٦: أوينتشوي. الجاليري الوطني. مليون





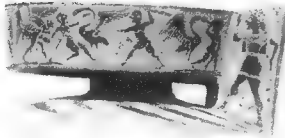
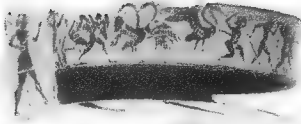
٥٨ كراتراب حلروسة فلورسا. المحف الأوترسكي



١-٥٧: بليك تاراتو مجموعة راجوسا



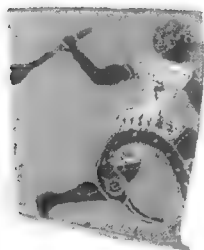
٢-٥٧ اوسنوى بولدو. متحف الفن



٥٩-١: آنية أريالوس. نيويورك



٥٩-٢: تفصيلة من قلدح. تارانتو، المتحف الوطني



٦٠-٧: قديم من بولين، مجموعة برومر



٦٠-٩: قديم من بولين (الغربية)



٦٠-٣: هيدرا. اللوفر، باريس



٦١-١: هيدرا فيللا حوليا، روما



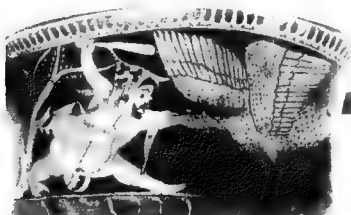
٦١-٢: محراب من الصلصال، متحف كورينثه



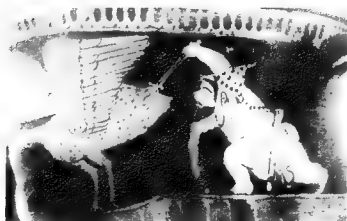
٦١-١ب: هيدرا، روما



۱-۶۲: أمفورا. قصر اشلي



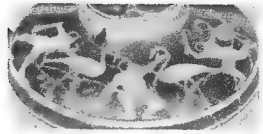
۱۷-۶۲: ریتون. ارمیتاج، سانت بطرسبرج



۲-۶۲: أمفورا. ارمیتاج، سانت بطرسبرج



٢-٦٣: هيدرا. متحف أجورا، أثينا



١-٦٣: هيدرا. المتحف الوطني، بولونيا



٣-٦٣: ريتون. جامعة بون

٦٤: ریتون، متحف کرمیني





۶۵-۲. یکس، اثیبا

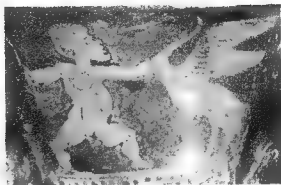
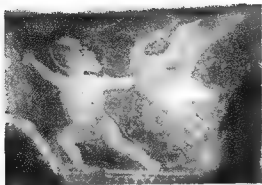


۶۵-۱: أمفورا. متحف روابو. بروکسل



۶۵-۳. ریتون متحف جتا. روهو





٦٦-١: ريتون. برلين (الشرقية)



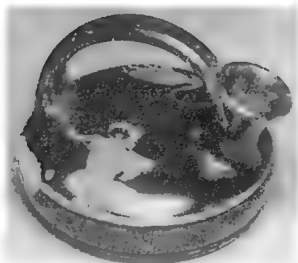
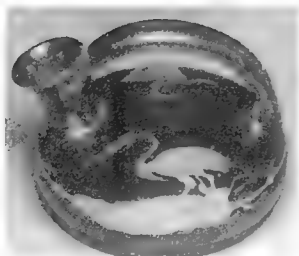
٦٦-٢: أسكوس. متحف الفن، هيجورج



٦٧-١: قلدح. ليزيج. جامعة كارل ماركس



٦٧-٢: ليكتوس. اللوفر، باريس



٦٨-٩: أسكوس. متحف الفنون التطبيقية، براغ



٦٨-٢: قُدح. الفاتيكان، روما



٦٩: أوبنتشوي. سوق زيوريخ



١-٧٠: بليك. الأرميتاج، سانت بطرسبرج



٢-٧٠: ريتون. المتحف الملكي، بروكسل



٧١-١: أمهورا. المتحف الأثروسيكي، فلورنسا



٧١-٢: ليكتوس. المتحف الوطني، باليرمو



٧٢-٢: كراتر حلزوني. متحف
الحضارات القديمة، ميونيخ



٧٢-١: قلدح. متحف توكر



٧٣: بليك. متحف بول جيتي، مالمو



٧٦: أمفورا. متحف فوجيا



٧٥: آنية من نوع سكيفوس. اللوفر، باريس



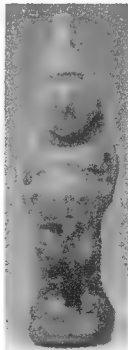
۷۷-۲: تراکوتا. لندن



۷۷-۱: تراکوتا. لندن



۷۸-۱: تراکوتا. لندن



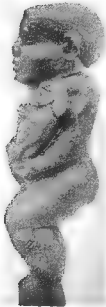
۷۷-۳: تراکوتا. لندن



٧٩-٢: تراكوتا. متحف فائبي، ساموس



٧٨-٣: تراكوتا. المتحف الوطني، كاسل



٧٩-١: تراكوتا. متحف فائبي، ساموس

٧٩-٣: تراكوتا. المتحف الوطني، ترانتو



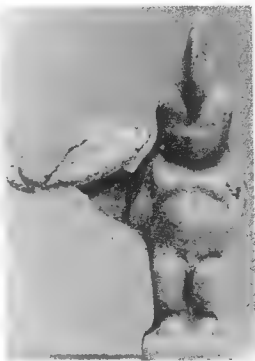
٨٠-٢: تراكوتا. لبيجهاوس،
فرانكفورت



٨٠-١: تراكوتا. متحف كارنيج



٨٠-٤: تمثال من
الخشب. اللوفر



٨٠-٣: تراكوتا. متحف الحضارات
القديمة، ميونيخ

المحتويات

مقدمة بقلم نبيل خلف ٧

إهداء ٢١

تصدير ٢٣

مقدمة عامة ٢٥

I ظاهرة التقزم من منظور طبي ٣٣

١- السمات الجسدية المصاحبة لاضطرابات النمو ٣٥

٢- علم الأمراض الذي يركز على دراسة الحفريات ٥١

II مصر ٦١

٣- مصطلحات ٦٣

٤- تقاليد فن التصوير ٧٧

٥- آلهة من الأقزام مجهولة الأسماء ٩٨

٦- الإله القزم "بس" ١١٢

٧- الإله بتاح - باتايكوي ١٥٦

٨- أقليات لأسباب عضوية ١٨٠

٩- الأقزام من البشر ١٨٧

١٠- خاتمة ٢٦٣

III بلاد اليونان ٢٦٩

١١- المصطلحات ٢٧١

١٢- تقاليد فن التصوير ٢٧٤

١٣- الأقزام في عالم الأسطورة ٢٨٩

١٤- أقليات لأسباب جسدية ٣٣٣

١٥- الأقزام من البشر ٣٤٩

١٦- خاتمة ٣٩٨

خاتمة عامة ٤٠٣

لوحات ٤٠٧

الأقزام

في مصر القديمة وبلاد اليونان



دار الشرقية



Bibliotheca Alexandrina



0493473